NOSTALGIA: EL SECRETO DE LON CHANEY

FANGORIA

NUM. 30 390 PTAS.

LA REVISTA DE TERROR MAS VENDIDA DEL MUNDO

ediciones zinco

LOS RELATOS DE LA CRIPTA
¿Desaparecerán de las pantallas?

VIERNES 13
TODAS LAS FECHAS SIGNIFICATIVAS

BRIAN YUZNA
Un director de Terror enamorado del género

Así ven en los Estados Unidos
ACCION MUTANTE

MEX. N$ 8.00
00030
8 414090 100625

LA VIDA DESPUES DE KRUEGER

TODO SOBRE LOS Mangas EN EL Comic Y EL Cine

ESTE MES EN LA REVISTA DEL

COMIC

FANGORIA

TRIPAS

16 **RAICES EN EL TERROR**
Howard W. Koch rememora el gènero en los años 50

22 **YO ESCRIBI PARA UN ZOMBIE**
El guionista Dean Lorey se especializa en muertos en vida

28 **ASI VEN EN LOS USA A *ACCION MUTANTE***
Otro punto de vista sobre la obra de Alex de la Iglesia

32 **DIRIGIENDO A LOS MUERTOS**
Brian Yuzna sigue fiel a sus ideales

38 **LA VIDA DESPUES DE KRUGER**
Robert Englund sigue en el negocio del Terror

44 **LOS RELATOS DE LA CRIPTA**
Creadores de talento, efectos especiales de primera

49 **ZOMBIES ADOLESCENTES Y LICANTROPOS AULLADORES**
El increible mundo de Jerry Warren

54 **EL SECRETO DE CHANEY**
El pasado oculto del grande del Cine de Terror

59 **LUGUBRES NAVIDADES PARA TODOS**
La negra fantasia de Tim Burton

SANGRE

6 **EL CUBIL DEL CICLOPE**
Dráculas, vampiros y otros bichos voladores

10 **DELIRIOS Y BABEOS**
La opinión que nos viene de los EE.UU.

12 **LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS**
Páginas preñadas de Terror

14 **CARTAS DEL AVERNO**
Las misivas manchadas de sangre de los lectores

Página 38

Página 28

Resonso

FANGORIA
JUNIO 1994 Num 30

EDICION EE.UU
Director
ANTHONY TIMPONE
Director ejecutivo
Michael Gingold
Director de arte
Len H Leake
Redactores
David McDonnell,
David Hutchison,
Maureen McTigne
Scott Briggs

EDICION ESPAÑOLA
Director
LUIS VIGIL
Director comercial
Francisco Morales
Director de publicidad.
Angel Somoza
Director de producción.
Hans Kötz
Coordinación gráfica
Lluis Guillen
Redactor jefe
Albert Solé
Redactores
Francisco Jose Campos
José Luis Esparza
Leonor Fernandez
James Little Fountain
Ruiz de Villalobos
Composición
Francisco Solsona

FANGORIA is published by Starlog Communications Inc. 475 Park Avenue South New York, N Y 10016. FANGORIA is a registered Trade Mark of Starlog Communications International Inc. Editorial material on this issue published from FANGORIA (U.S Edition) num. 33 45 46 126 128 & 130 is copyright © 1993 by Starlog Communications International Inc. All rights reserved in English and Spanish. Translated by permission of Starlog Licensing of America Inc. Reproducbon in whole or in part without the prior written consent of Starlog Licensing of America, Inc. is strictly prohibted. Copyright © 1993 Ediciones Zinco para la traducbon al español y los textos originales en este idioma. Edita Ediciones Zinco. S A., Avda. de Roma 157 9º 08011 Barcelona, España. Director de Publicaciones. Luis Vigil Exclusiva de Publicidad. A.S. S L. Pacifico. 2, 3º 1ª telefono (93) 406 06 74 fax (93) 340 37 55 Grabados: MC Impreso en CRONION Distribuye Coedis S.A. Avda. de Barcelona 225 08750 Molins de Rei Barcelona. Dep Leg B/20.858/91 IMPORTADOR Y DISTRIBUIDOR EN MEXICO Fernas & Cia. Editores y Distribuidores S.A. de CV Lago Ere 44 Col. Tacuba C P 11410 Mexico D F RFC-PED-870217-S 47 Tel 399 30 12 y 399 06 41

Impreso en España
Printed in Spain

Precio para Canarias, Ceuta y Melilla, 390 Ptas.
(Incluye el transporte.)

EL OTRO TERROR

De nnevo me encnentro ante una boja en blanco, teniendo qne escribir unas líneas para la editorial del número treinta (¡treinta ya...!) de FANGORIA. Bneno, para empezar ya no lineve, como ocurría mientras escribía la editorial anterior, por el contrario hace un calor que no parece lo más adecuado para estas fechas, primeras del mes de mayo.

Y me pregunto de qnê les voy a hablar, pnes lo qne está claro es qne, en nnestro campo, el del cine fantástlco y de terror, nada importante parece apuntar por el borizonte.

Tal parece como si el terror ficticio, ese que hace nnestras delicias en las pantallas grandes y pequeñas, en las páginas de los libros, se hublera eclipsado... quizá no por no osar competir con ese otro terror, el real, qne le está comiendo terreno en lo qne a difusión se refiere.

Miren: uno es periodista de vocación y profesión, y lleva la noticia en la sangre. Y, por tanto, a uno le gusta estar enterado de lo qne va sncediendo en este mundo nuestro. Por consiguiente, lee periódicos, oye los informativos de la radio y trata de ver los de la televisión. Y digo trata de ver, porque la santa esposa de uno se rebela contra tal pretensión...

Expliquemos la situación: los informativos televisivos acostumbran a coincidir con las horas de la comida, y la media naranja del que esto escribe, se niega a «amenizar» sn yantar con imágenes de matanzas en la ex Yugoeslavia, genocidios en Ruanda, hambrunas en Somalia, dementes actos de terrorismo, asesinatos por doquier...

Porque, reconozcámoslo, últimamente los informativos televisivos parecen más gore que las propias cintas de mncbos de nuestros admirados realizadores. Y así, recientemente, recnerdo haber visto en los gorediarios televisados unas decapitaciones de tutsis, rodadas en vivo; una «balacera» entre polis y ladrones, naturalmente en los EE.UU. y no menos en vivo; un repaso a los monstroos mntantes causados por el accidente de Cbernobil, también en ¿vivo?...

Sí, pensándolo bien, quizá sea eso... que el otro terror, el de verdad, está arrinconando al terror fantástico... ¿No les parece?

—Luis Vigil

YA PUEDES JUGAR A ROL EN EL UNIVERSO DE

BATTLETECH

ediciones
ZINCO

TE OFRECE
LA SEGUNDA
VERSION DE
MECHWARRIOR
EL JUEGO DE
ROL DEL BELICOSO
UNIVERSO DEL
SIGLO XXXI,
CON SUS CAMPOS
DE BATALLA EN
LOS QUE SEÑOREAN
LOS GIGANTESCOS
'MECHS

...y, pronto, una aventura para **MECHWARRIOR**:
el módulo **DESENCADENADO**, que se desarrolla tras
la invasión de la Esfera Interior por los Clanes

EL CUBIL DEL CICLOPE

DRACULAS, VAMPIROS Y OTROS BICHOS VOLADORES

Bienvenidos, amigos del Averno. Vuestro Cíclope os soluda con los brazos abiertos y el oliento fétido y as afrece la aportunidad de entrar en lo más profunda del cubil para disfrutar de uno nueva, sangrienta y terrarífica prapuesta.

Desde este número vamas a hacer un gran repasa a las temas fundamentales del género fantástica y de terrar. Intentaremas, mediante ese maravilloso vehículo que es el vídeo, guiaras en un viaje hacia el terrar y el fantástica que puede ayudaras a descubrir las grandes vías y los pequeños vericuetos de los mitos y los constantes que canfiguron el gènero. Y vamos a empezar can una de los más carismáticos personajes que ha dodo la literatura y el cine de terror: Dráculo, a lo que es lo mismo, el vampirisma y sus muchos secuelos.

DIENTES LARGOS, ALAS CORTAS

El vampiro nace o niveles de mita, de la mano de Brom Stoker y de su magistral «Drácula». A portir de ese sugestivo personaje, tanto la literoturo como el cine tejen una tela de innumerobles caminos e interpretaciones que ha ido, día a día, potenciando la figura del sedienta conde Con dientes largos –el vampiro na se muestra timorato onte una virginal garganto, sea de fèmina o de varón–, y alas cortos –los vampiros na san voladores de largas distancias–, Drácula se ha convertido en una de las presencias más mägicas del cine Y en los últimos tiempos, Francis Ford Coppolo, con su genial «Drácula de Brom Stoker», ha revitalizado, de forma impactante, el gènero de vampiros y el

personaje Pero, para los que quieron, con el mando o distancia del vídeo, hacer un curioso y terrorífico recorrido por el largo camino de películas sobre el tema, ahí va una ruta turística que pasa, inevitablemente, por Transilvania

EL DRACULA DE LOS DRACULAS

Aunque polèmica –todo en este mundo tiene detractores y defensores–, «Drácula de Bram Stoker», según Coppola (editado en videa por Columbia Tristar Home Video, en vento directo y tanto en versión doblado como original), es la mejor aproximación que se ha hecho, en los últimas años, al inquietante conde Vlad, el empolador. Coppola, con la elegancia que le caracteriza, con la ayudo del guianista James V. Hart, ha desarrallado la historia literaria con uno impactante estètico que llega a hipnotizar al espectador creando un mundo de sombras y dudas, de angustias y violencias, pocas veces alcanzadas en el cine Romàntica y descamada a la vez, el «Drácula» de Coppola tiene en su reparta un elemento de precisa garantía, y así, Gary Oldman recrea un Drácula posmodernista muy curiaso, y Winona Ryder una romántica Mina, mientras que Anthony Hopkins –en coda película nueva, más grande– recrea la ambivalencia, tan peligrosa y falaz, del doctor Von Helsing

EL DRACULA PRIMOGENITO

Pero el primer Drácula cinematográfico, el que abre la veda de este famoso personaje del gènero de terror, es «Drácula», de Tod Browning, aquella genial praducción de la Universal, realizada en 1931, justamente cuanda la citada productora hacia el mejor cine del gènero. Con Bela Lugosi como Drácula, la película tiene uno tendencia excesivamente teatral, aunque a la antoogía del personaje han posado los increíbles y magníficos quince primeras minutas del filme Editada por CIC Videa, en su colección de Clàsicos de los Estudios Universal, està en venta directa, can la cual es un clàsico que no debe faltar en una bueno videoteca

Como es lògico, antes de este filme de Browning hay que señalar el impresionante «Nosferotu, el vampiro», del alemán F. W. Mumau, realizado en 1922, pero que, desgraciadamente, no està comercializada en vídeo, por la que no nos extendemas más sabre ello, aunque es una de las obras de arte que tiene el gènero

OTROS VAMPIROS SERIOS Y ALGUNAS PEQUEÑAS JOYAS

Dentro de la amplia saga de películos que han dado los vampiros hay unos más serios, como los anteriormente comentados, y otros que veremos ahora, y otros más informales, por no decir, abiertamente, irónicos y diferentes Dentro del pelotón de los que han intentado seguir siendo fieles al espíritu de Stoker, hay que mencionar el «Drácula», de Terence Fisher, realizado en 1958, y con Christopher Lee como el gran y único «Drácula», y el «Drácula», realizado en 1979 por John Badham, con Fran Langella en el papel del vampiro transilvano, convertido en un irresistible aristócrata, cuya versión en vídeo ha editado CIC/RCA Columbia Pictures Video.

Como en todo personaje de la imaginación/realidad del hombre, hay parientes, y así Drácula, al igual que Frankenstein y otros míticos personajes del género, tiene sus novios y parientes Así, en 1960, Terence Fisher –uno de los directores que más películas ha hecho sobre los vampiros–, realizó «Las novias de Drácula», y en el largo listado de películos sobre el vampirismo hay títulos tan singulares y significativos de la manipulación del género como «La condesa Drácula», una producción de la Hammer, «Mr Vampire», o el vampirismo a lo chino, «Vida nocturna», una mexiconada, y «Yo compré una moto vampiro», o el maquinismo sediento de sangre (todas ellas, editadas en vídeo), que muestran la explotación que del personaje originario se ha hecho tanto en el cine como en la televisión.

VAMPIROS DIVERTIDOS

Pero como todas las cosas, los héroes también tienen su parte divertida, aquella que los creadores saben descubrir. Roman Polanski se atrevió, en 1961, a hacer una logradísima parodia del cine de vampiros con «El baile de los vampiros», aquella divertida historia que, producida por la MGM le dio la oportunidad al director polaco de ponerle dientes de vampiro al famoso león de la Metro, en unos memorables títulos de crédito, a la vez que hacía una irónica y sofisticada comedia sobre la comunidad vampírica, en la que no faltaban pequeños homenajes y guiños cinéfilos. Editada por la MGM/UA Home Video, «El baile de los vampiros», donde aparecía la bellísima Sharon Tate, es un verdadero clásico del género y, por lo tanto, un título a tener en una ideal videoteca sobre el vampirismo.

Dentro de esta línea del vampirismo descafeinado se pueden colocar títulos como «Besos de vampiro», con Nicolas Cage vistiendo capa y que dirigió Robert Bierman (editado en vídeo por RCA/Columbia Pictures International Video) o «Buffy, la cazavampiros», con Luke Perry y Kristy Swanson, una comedieta menor editada por Fox Video

DERIVADOS Y OTROS PRODUCTOS

La lista de todos los derivados del vampirismo que hay en vídeo es muy larga, y aquí tan sólo queremos hacer una aproximación, y, en esta línea, se pueden recordar títulos como «Los hijos de la noche», de Tony Randel (editada por Columbia Tristar Home Video), y «El cazador de vampiros», de Brian Clemens (editada por Filmoyer Vídeo), donde el elemento vampírico se combina con el cine de «capa y espada», prueba palpable de que el mítico personaje del vampiro puede mezclarse con cualquier otro elemento

Claro está que, en determinados títulos, no está asegurado ni el terror ni la calidad, pero eso es algo que cada aficionado debe saber elegir por sí mismo.

Desde vuestro cubil, el cubil de vuestro Cíclope particular, hemos querido, en esta ocasión, ofreceros una amplia y variada visión de buena parte de lo que ha sido editado en vídeo sobre el tema del vampirismo y del Conde Drácula. Es tan sólo una aproximación, marcada, también, por el hecho de que, quizás, algunos títulos ya no estén en el mercado, aunque hemos intentado hablar de películas que han aparecido en los dos últimos años en vídeo y que, por lo tanto, tienen mayor posibilidad de estar en los habituales circuitos de tiendas y videoclubes

De todas formas, el tema de los vampiros, vampiras, condes Drácula y demás especímenes parecidas por aquello de beber la sangre fresco, da para mucho, y en próximos cubiles volveremos a insistir

Que la sufráis a gusta, mis queridos visitantes. Recibid un profunda mordisca en la más profunda de vuestra yugular de vuestra

—El Cíclope

DELIRIOS Y BABEOS

Por DAVID J. SCHOW

EL TERROR VUELVE DE LA TUMBA... OTRA VEZ!

Apuesto a que ni tan siquiera se habían enterado de que el terror había muerto. ¿verdad? Bien, ha llegado el momento de que les cuente un cuento.

Érase una vez hace mucho mucha tiempo, unos sobob (usease, bobos al reves) tuvieran la gran idea de que el terror no era meramente un pequeno barrada secular en las artes, un genero como las novelas de acción y aventura para hombres o la ciencia ficción, sino un campo, como los microchips o el derecho penal. Diganla en voz alta: *El campo del terror*. «Oh, sí, yo trabajo en el *campo del terror*» Suena tremebundo e importante, ¿no?

Pero esos benefactores sin rostro arrebataron toda la diversión al terror para obligarla a convertirse en un campo.

De repente hubo categorías del terror, subdivisiones de lo divinamente espantoso, grilletes para cualquier escritor que deba la casualidad de que hubiese escrito algo que daba miedo. El terror fue cortado a rebanadas y taquitos y enterrado en los casilleros del mercado. ¿Está buscando «fantasía oscura»? Sí, encanto, justo al lado de las novelas policíacas, donde todo el mundo toma el te a las cinco. ¿Que me dice del «terror que afirma y defiende la vida»? Busque en la sección *Ya estoy bien, tú estás bien*, donna a caballero. ¿Terror «nueva, feroz y radical»? Tenga la bondad de dirigirse a nuestra sección de cocina y anatomía.

Parecía como si alguien estuviera intentando domesticar el terror.

De repente aparecieron montones de publicaciones sobre el terror. De repente hubo politiqueos y favoritismos, garrotazos y puñaladas por la espalda, premios trapicheados y autoimportancia hinchadísima, el estar dentro y el estar fuera y todo el viejo rollo de siempre vuelto a empaquetar y entusiasticamente publicitado como algo nuevo y mejorado. El laguito del terror quedó repentinamente saturado de bañistas y flotadores.

¿Y saben que era lo mas curioso? Que al comprador de libros o al espectador normal todo eso le importaba un comino.

Porque los editores, directores de publicaciones, prbauctores y todo su ralea no lograron percatarse de lo insular que resultaba todo aquel croar sobre «el campo del terror». De repente hubo expertos en terror, basicamente academicos palvorientos que lanzaban criticas todavía mas palvorientos. «Publicar terror» se degrada cayendo en un circulo vicioso de propagandas autocongratulatorias que unos se hacían a otros y de publicidad sin nervio (los embriagadores excesos de la PUBLICIDAD pura, genuina y salvaje que se vanagloria sin la mas mínima vergüenza estaban mas allá de los diminutos mentes involucradas en todo aquello.) Los escritorzuelos excretaron criticos babeantes para libros de otros escritorzuelos que vivían en las aguas estancadas provincianas y aislacionistas de las pequeñas editoriales – es decir, de los fanzines de aficionados. Entre todos forjaron un sistema en el que apoyarse que –¡caramba!–, no *necesitaba absolutamente para nada que hubiera lectores del mundo exterior*.

El bailoteo circular de libros, citas en portado, mas libros y criticas que rascaban espaldas estaba totalmente cerrado y cuando se asfixio con su propia falta de originalidad, los que se alimentaban en el fondo de todo el proceso empezaron a gritar (hale, todos a coro) ¡EL TERROR HA MUERTO!

Sí, vale, de acuerdo, el funeral para esa clase de terror siempre se hara esperar demasiado por muy pronto que llegue. Si quieren hablar de algo que merezca ser discutido, hablemos de la muerte de la industria editorial.

Las gramolas y la radio nos dicen que el rock nunca morirá. Se puede afirmar que el terror es el rock de la literatura, aunque solo sea porque comparte con él ese curioso poder de conseguir que la gente tuerza el gesto y pregunte si no se puede bajar un poquito el volumen. El rock tambien tiene una increíble capacidad de supervivencia a la hora de resistirse a lo caja definitiona del lo-que-es que acaba con todo: la caja que mata, la caja que en una ocasion Stephen King comparó con un especimen de mariposa magnificamente preservado sujeta con alfiler, protegido, cubierta con un cristal e intacto para poder ser apreciado durante todo la eternidad: «y tan muerta como una cagada de caballo»

Esta observación no reduce el terror al nivel del arte-basura, y tampoco es una excusa para ofrecer algo que este por debajo del mínimo exigible. Siempre habra basura, y los ataques mas facilones contra el terror siempre se llevan a cabo metiendose con su comun denominador mas bajo: en el caso del cine, las películas de psicopatas, a las que llegaremos dentro de un momento.

Para que cualquier forma artistica florezca y crezca, debe haber una poda estacional de las ramas muertas de esa forma. ¿Quién dice que no puede haber una limpieza primaveral de entoques nostalgicos que ya no son capaces de funcionar como arte? Usualmente esas «muertes» vienen seguidos por un renacimiento, y a eso se le llama evolución.

Hay en dia nadie escribe como Edgar Allan Poe porque nadie necesita hacerlo. La literatura incapaz de crecer necesita morir.

El terror estaba similarmente «muerto» cuando la obra de Stephen King cambio todo eso. Después estuvo muerto «salvo por Stephen King» cuando Clive Barker galvanizó a todo el barrio. Despues llegaron inyecciones de adrenalina llamadas Harris, Suskind y –¿osaremos mencionar la innencionable?–, *splatterpunk*. Y John Farris sigue por ahí y continúa expandiendo los límites con cada libro.

Los Defensores de la Teoría de la Tierra Plana que pregonaron con clarines la defunción del terror obedecían a la mas

paralógica de todas las consignas partidistas «El terror, especialmente el terror explícito, ha muerto porque la gente se ha hartado de las películas de psicópatas»

Eso es lo que opinaban explicadas en forma resumida, ya que los anunciadores del apocalipsis utilizaban muchas mas palabras. Como si el peso del papel empleado implicara la densidad del pensamiento...

En primer lugar, todas y cada una de las categorías están compuestas básicamente por basura y esa basura es el cimiento de abono sobre el que se va alzando la obra superior. La razón principal por la que existe tanta esa proliferación de basura y mala calidad es que los productores y los editores no tienen ninguna manera de averiguar cuál va a ser el próximo gran éxito. O, como se dice en Hollywood: «Todo el mundo quiere ser el primero en ser el segundo»

En segundo lugar y que ya sepa, los libros y las películas de terror no tienen nada que ver los unos con las otros. Siguen vías sociales distintas. Resulta estúpido presumir que un lector al que le gusta la obra de digamos que Charles Grant, baorará de *facto* todas y cada una de las entregas de la serie *Friday the 13th (Viernes 13)* meramente porque las dos se encuentran bajo el paraguas del terror... Invente sus propias comparaciones ridículas: resulta muy divertido. «Sí, soy un gran fan de *Repugnator*, *Sifiloide* y toda ese tipo de películas y, naturalmente, fueron esas películas las que me impulsaron a leer tbaa la obra de Gerald Kersh»

(Y en cuanto al que levanta la mano por el fondo, sí, ya sé que hay personas a las que les gustan ambas cosas. Ya soy una de ellas. Al igual que los libros y las películas pueden influirse legítimamente unos a otros y viceversa en una especie de polinización mutua, también es posible disfrutar de unos y de otros sin violar ningún falso dogma artístico. También puedes ser fan de *Conejillo de indias* y de Einsturzende Neubaten y de los videos sobre el arte de perforarse los pezones. En términos matemáticos: el lugar en el que el cine y la literatura de terror se encuentran el uno a la otra se llama subconjunto. Las películas y los libros de terror son dos enormidades separadas por una gran distancia, y el subconjunto mutua es relativamente pequeño.)

La popularidad de las películas de terror aumenta y disminuye siguiendo un ciclo totalmente independiente del de la literatura de terror. En *Danse Macabre*, King observaba que el ciclo llega a su punta culminante aproximadamente cada veinte años o aproximadamente el tiempo transcurrido entre la última aparición de Karloff como el Monstruo en *Son of Frankenstein* (*La sombra de Frankenstein*, 1939) y *Curse of Frankenstein* (*La maldición de Frankenstein*, 1957), la versión revisionista en technicolor del original producida por la Hammer. De hecho, el período se aproxima más a los treinta años y tanto el ciclo de la Universal como el de la Hammer se iniciaron con sendas películas sobre Drácula... lo cual quiere decir que después del gran éxito de la película de Coppola quizas estemos a las puertas de un nuevo ciclo de monstruos clásicos puestos al día.

Los espectadores que no están dispuestos a aventurarse por voluntad propia en reinos del terror más explícitos suelen tener que ser guiados hasta ellos, y eso requiere su tiempo. En 1960 ya sabíamos que Norman Bates había tenido una infancia francamente chunga, pero no pudimos ver como mamá Bates seducía y dominaba al chaval hasta 1990 y la cuarta entrega de la serie. Cuando *The Kidnapper*, de Robert Bloch, se reeditó en 1988, la novela llevaba incorporada por primera vez un capítulo censurado de la versión original publicado en 1954 en el que un psicótica se entretenía con la fantasía de coger un rifle buscar un tejado y disparar contra desconocidos meramente porque podía hacerlo.

Eso parecería explicar por qué los mismos espectadores que emiten sonidos glotales de repugnancia ante la mera idea de ver cómo Leatherface despliega su capacidad artesanal de manipular la carne, aceptaron con entusiasmo al Hannibal el Caníbal de *Silence of the Lambs* (*El silencio de los corderos*). Después de todo, Hannibal no es un psicopata del monton: es un «villano elegante» al viejo estilo, una némesis. ¿No?

No, no lo es.

Ilustración Ken Mitchroney

En un agudo contraste con la brillante interpretación de Lecter que ofreció Brian Cox en *Manhunter* (ídem), de Michael Mann, Anthony Hopkins interpreta a Lecter como un chiflado de ojos legañosos y voz ronroneante al que le falta muy poca para ser el Jack Nicholson del final de *The Shining* (*El resplandor*). Este tipo se come a la gente. También mata en la que usted tarda en parpadear, rebana caras para ponérselas y suelta frases brillantes e ingeniosas igualito que el bueno de Freddy K.

O, como se dice en los estudios de Hollywood: «No queremos ver mas guiones sobre grandes amistades masculinas a asesinos psicópatas»... y a pesar de ello unos quinientos guiones con Lecters clonados de bajo presupuesto andan dando vueltas por Hollywood mientras leen esta.

En otra desarrollo cíclico, hemos presenciado el auge y el declive de la serie terrorífica en menos de diez años. *Halloween* (*La noche de Halloween*) con su dudosa falta de apóstrofe y su descarado saqueo de *Black Christmas* no sabía lo que presagiaba en 1978. *Viernes 13* y sus secuelas instantáneas (1980 y 1981) forjaron el molde para la epopeya de psicópata mecánica, y *A Nightmare in Elm Street* (*Pesadilla en Elm Street* 1984) dió forma al comienzo de la comercialización del monstruo para los años ochenta. El hecho de que Freddy abusara de los niños y los maltratara fue disimulado al máximo porque aparecía en demasiados productos consumidos por niños... e incluso hubo un momento en el que se vendían pastelillos Freddy.

Pero las series van decayendo poco a poco y la secuelización formulana siempre llega a la etapa en la que el original ya no produce copias legibles. Cuando esta le ocurrió a la escudería de monstruos de la Universal, el estudio empezó a emparejar a sus criaturas, primero con *Frankenstein Meets the Wolf Man* (*Frankenstein y el hombre lobo*) en 1943. *House of Frankenstein* (*La zingara y los monstruos*) puede presumir de seis monstruos (si contabas al jorobado), y despues Abott y Costello fueran añadidos a la mezcla en 1949. Sí, por desgracia el último refugio de los monstruos gastados es la autoparodia.

LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS

EL BUQUE DE LA NOCHE (THE NIGHT BOAT), Robert R. McCamman. Ed. B. 446 páginas, 995 pesetas.

Según explica McCammon en un brevísimo posfacio a la novela, *El buque de la noche* es su segundo libro y el tercero que publicó. Dado lo larga que se va haciendo ya la carrera literaria de McCammon, quien es lo que podríamos llamar un «bestsellero de serie B» (en el sentido de que no se encuentra en la categoría de ultraventas monstruosas de King o Koontz, pero tampoco tiene ningún motivo para quejarse de cómo le va la vida), eso significa que la novela ya tiene bastantes años encima y que fue escrita cuando el autor empezaba a forjar y afilar su instrumental literario, y ese hecho explica lo que tiene de bueno y de malo el libro.

El buque de la noche documenta cómo una pacífica islita tropical llamada Coquina ve alterada de repente su más o menos idílica e indudablemente calurosa existencia cuando un buceador hace estallar sin quererlo una carga de profundidad enterrada entre la arena del fondo y saca a flote un submarino alemán de la Segunda Guerra Mundial que fue hundido cerca de la isla. La tripulación del submarino tuvo una muerte muy fea, y esa larga agonía de la asfixia parece haber surtido el peculiar efecto de enviarles a una estación intermedia entre el Más Allá y el Más Acá en un considerable estado de cabreo. Los zombis nazis atacan Coquina, como habría que titular el libro si fuera una serie Z del inefable Jerry Warren.

Y sí, damas y caballeros, eso es justamente lo bueno de la novela, que es como una serie Z: rápido, predecible e inmensamente fácil de leer. *El buque de la noche* se dedica a exponer su premisa y la desarrolla a toda pastilla. No se para en barras ni en molestias estilísticas o de adorno moral y engalana la acción con las inevitables escenas de mordiscos y degolladas zombísticas (acloro para los fans de estas cosas que no es lo mismo verlo que leerlo, evidentemente, y que no extraerán de la novela el curioso fru-frús que puede producirles uno barbarie de Fulci o D'Amato). Y, sí también, damas y caballeros, eso es justamente lo malo de la novela, que es como una serie Z, es decir, que si no se está del humor adecuado para leerla o se le pide a la pobre que dé algo aparte de lo mencionado, es mejor olvidarse de ella y dedicar el tiempo a otros menesteres.

Dos curiosidades: 1) el dibujante de la portada o no se enteró bien del resumen argumental o andaba levantisco e inspirado, pues parecería lógico que en la portada hubiera un submarino y no un barquichuelo indefinido y muy poco amenazador, 2) McCammon dice en el posfacio que le sorprendió que un crítico de la época se extendiera ampliamente sobre su capacidad para plasmar el habla de la isla. No es el único sorprendido, pues o el crítico estaba de muy buen humor o la traducción ha efectuado un planchado implacable, ya que los isleños hablan exactamente igual que el resto de personajes.

Recomendable para fans con pocas exigencias.

LIBROS SANGRIENTOS 1 (BOOKS OF BLOOD 1), Clive Barker. Ed. Martínez Roca. 199 páginas, 700 pesetas.

Dar una buena noticia siempre resulta agradable, más que nada porque las buenas noticias suelen escasear y además porque en el terreno de la edición de terrores uno siempre se complace en imaginar

(quizá sin fundamento, pero no me quiten la ilusión) que le puede estar haciendo un favor a alguien y que si se corre la voz de que hay un libro bueno –qué digo, buenísimo–, disponible, ese libro se venderá más, la editorial hará sus cálculos y con tiempo, suerte y una caña de pescar veremos aparecer más libros buenos en el mercado.

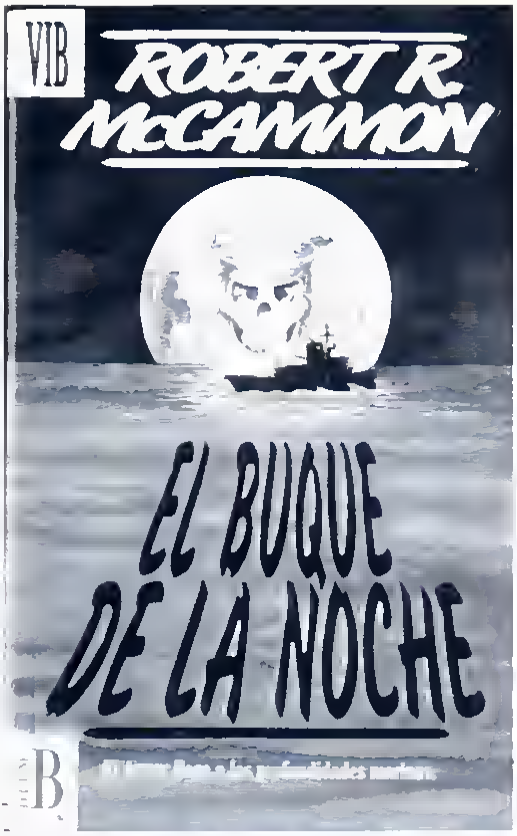
En fin, basta de enrolles huecos, como solía decir mi profesor de Formación del Espíritu Nacional, y pasemos sin más preámbulos a anunciar y pregonar con clarines, pífonos y bombos que los *Libros Sangrientos* de Clive Barker –agotados desde hacía mucho tiempo en la edición de Editorial Planeta–, volverán a estar disponibles dentro de poco en el mercado nacional gracias a una reedición de Ed. Martínez Roca de la que ya está adquirible el primer volumen. Quienes me sigan/sufran y tengan una pizca de memoria supongo recordarán que el mes pasado también les hablé de Barker, en esa ocasión con motivo de que Martínez Roca reeditase en bolsillo su *Sangre 1* y *2*. Repetirme quizá sería excesivo por mucho que a un servidor le guste, así que me conformaré con rubricar todo lo que dije en esa ocasión y con añadir que este *Libro sangriento 1* contiene como mínimo dos obras maestras, *El tren de la carne* de *medianoche* en plan demostración de la faceta brutal/carnicera de Barker y *En las colinas, las ciudades* en plan demostración de lo que era el Barker metafísico, sorprendente y lleno de *angst* de los comienzos. Teniendo en cuenta, además, lo mucho que se ha llorado en esta sección porque no estaban disponibles

es pecado mortalísimo no comprarlo ya mismito.

IDOLOS DEL CINE DE TERROR (GRAVEN IMAGES). Ed. B. 240 páginas, 6.500 pesetas.

Y una segunda buena noticia, y me alegro poder decirlo, ya que no es frecuente que coincidan dos en una misma *Biblioteca de las Pesadillas*, es la reciente aparición de este bello tocho perteneciente a la relativamente nueva modalidad del libro-mesita de café. ¿Por qué llaman así a este tipo de libro, que suele ser caro, de formato bastante grande y estar repleto de ilustraciones y/o fotos? Bueno, pues precisamente porque es el adorno ideal para poner sobre la mesita de café con la esperanza de que las visitas que entran en nuestra casa lancen una exclamación admirativa y se precipiten encima de él para hojearlo y pasmarse ante nuestro buen gusto.

Idolos del cine de terror es una buena noticia doble, y paso a explicarme. Lo es, en primer lugar, por el libro en sí ya que ofrece un repaso –no exhaustivo evidentemente, pero sí muy amplio y jugoso–, a lo que podríamos llamar paraimaginería del género a través de pósters, láminas y tarjetas de una colección USA francamente envidiable, acompañada por una serie de ensayitos/disertaciones nostálgicas o autobiográficas para las distintas décadas del género a cargo de gente como Straub, Barker, Ellison, Bloch o King. ¿Por qué hablo de «paraimaginería»? Pues porque si por un lado disponemos de las imágenes de las películas en sí, no hay que olvidar que a su lado y en conjunción (a veces en choque descarado, como ocurre en todos



esos pósters mucho más hermosos y lujosos que la pobre película a la que teóricamente promocionan), existe todo un otro mundo de imágenes creadas por ilustradores y dibujantes que, como bien dice Stephen King en su artículo, son «el sueño de un sueño». En segundo lugar, y dejando aparte el libro, es una buena noticia por lo que tiene de síntoma: el que una editorial importante como Ediciones B crea interesante lanzar al mercado español un libro de este tipo puede suponer el comienzo del lento rellenamiento de un hueco altamente lamentable, ya que hasta ahora tanto lo que podríamos llamar faceta mitómana del género (actores, películas, etcétera) expresada en ediciones de *luxe*, como la faceta de «libro de consulta/enciclopedia» (con las excepciones de los libros de Adolfo Camilo Díaz, Latorre, Freixas y muy pocos más) brillaban por su ausencia en nuestro país. Esperemos que no se quede en flor de un día, y recemos para poder ver editadas algún día en España las obras de consulta de un Warren y un Newman o las monumentales enciclopedias de la Aurum Press. Ah, y aunque falte mucho para Reyes, anoten en su agenda que regalar este libro es manera infalible de quedar superbien con cualquier fan.

Obligado para todo fan con un mínimo de sentido estético

—Albert Solé

CARTAS DEL AVERNO

El verano llama a nuestras puertas, caros y caras fieles que tenéis la bondad de leerme, y si las estrellas no arreglan pronto sus rumbos y conjunciones es posible que sea un verano realmente aciago para los fans de nuestro amado género. La cartelera aparece magrísima, FANGO lucha heroicamente por subsistir y además, y para colmo de males, empezó a hacer un calor cuasi-sahariano nada menos que en mayo... ¿Hasta dónde llegará tanta desgracia? Ay, témome que muy lejos.

GORE, VIOLENCIA, CENSURA, PSICOPATAS.

Primero, quisiera aclarar que yo tampoco apruebo ningún tipo de censura, cinematográfica o no. En el caso de los *spaghetti-western* (por poner un ejemplo alarmante), podríamos tener dudas pero frente a estos filmes que emplean la venganza como eje argumental (haciendo ganar al más violento, presentando héroes espartanos, sádicos e infantiloides) la mejor arma es la concienciación social y ética del público, una concienciación destinada a cambiar el modelo existente por otro mejorado y que, siguiendo con el ejemplo del western, hiciese volver el género a sus raíces y a su mitología original (...) Lo dicho es extrapolable al cine fantástico. Carpenter, Dante y otros [illegible] inventan nada. Pero centrémonos.

Síntomas: crisis de ideas, mal gusto, desgana, clonación conceptual (italianos y españoles copian a los americanos, y éstos a sí mismos). Consecuencias: proliferación de bodrios en serie, la sangre sustituye al cerebro. Moral (no moralina, ojo, eso es negativo), ética e ideologías no son rentables, no producen dinero (dinero), y la ley del talión sí. Por consiguiente, el puesto de realizador lo ocupa cualquiera a cinco imbéciles con ganas de divertirse. Esto, en la industria audiovisual, conectadísima con el público, raza la abyección.

Mira, hasta Jack el Destripador tenía cosas interesantes, pero a fin de cuentas humanas, y habla de la despersonalización del sujeto. Los niños ingleses actuaron (son teorías más claras) motivados por un extraño sentido del deber: «Matar porque el muñeco de la película lo hace muy bien (es el tipo de los machos circenses)». Como Michael Myers, sola maniquíes dispuestos a acuchillar sin aviso previo.

[illegible] Montcada (Valencia)

Nada que añadir, salvo una matización: no quería dar a entender que acuso al género de idiotizar al personal, pues toda manifestación artística es un reflejo de la sociedad que la genera. Por recurrir a tu ejemplo, el feísmo patrón argumental/ideológico de los spaghetti-western que mencionas (y el [illegible] culas de Bruce Lee, Steven Segal o cualquier justiciero de los pechos vengativo justiciero) es lamentablemente inevitable mientras tengamos una sociedad que gusta de agarrarse a la puerta de las comisarías o juzgados pidiendo con tesón y griterío que se haga mil nudillos al enfermo mental de turno y sigamos viendo en la tele a sesudos tertulianos que prediquen el corte de la mano que el delincuente haya usado para delinquir.

(1) Llevo toda la vida viendo películas de miedo. Como soy comprensible, ya no me impresiona cualquier cosa, así que he encontrado una válvula de escape en el gore. ¿Por qué se le ataca tanto? ¿No ha ido siempre unido a la [illegible]? No lo entiendo. ¿Censurar una película porque sea muy sangrienta? ¡Oh, qué horror, qué injusticia! Nos quedaríamos sin tantas películas fascinantes. «Dicen» que el gore ha ido matando poco a poco al género. ¡¿Cómo se puede decir eso?!! A veces, las «salvajadas» salvan a más de una película aburrida (...) ¿Por qué hacer una crítica sobre el gore basándose sólo en películas con un mal guión? Vamos a ver *Hellraiser*, *Hellbound*, películas de Yuzna (¡guau!), de Jackson... son gore, ¡y son maravillas de nuestro género! ¡Que no, que no! Que no es que al gore le sobren tripas y le falte cerebro, es que está hecha para los que están cuerdos de espaldas. ¿Que hay películas gore que no valen nada? (¿Y cuáles son? Que yo no encuentro tantas.) Las habrá, lógico, también las hay en las demás vertientes del terror, ¡y a montones y a montones! No mal critiquemos, que eso es lo que menos necesitamos; cada uno tiene sus gustos: hay a quien le gusta la tensión, a otros el susto fácil y a otros las vísceras. Pues todo esto entra dentro de nuestro amado terror, ¿no? Si un fan critica a este subgénero por tener más o menos sangre y desmembramientos, está tirando piedras a su propio tejado, que es el nuestro, y para eso ya tenemos a los detractores de nuestro género, que no son pocos. ¿Cómo puede un amante del terror apoyar a la censura? Con el daño que esta nos hace... Si a alguien una película gore le puede dañar la sensibilidad, ¡Que no la vea! Para mí la violencia EN LAS PELICULAS no sólo es graciosa, sino imprescindible. ¡Que viva el gore truculento y asqueroso! Y conste que no desdeño a las buenas películas que no son gore.

(2) ¡Qué manía con unir terror-desgracia! Una mente normal y equilibrada sabe distinguir perfectamente entre realidad y fantasía, lo que está bien y lo que está mal. Los que opinan que una película de terror es culpable de un crimen creo que escurren el bulto y huyen del verdadero origen del problema, que es que la persona que lo ha ejecutado no está nada bien de la cabeza, y [illegible]

to no entran edades (...) a) Resumiendo, que hay que juzgar y condenar con una base sólida una película de terror o vale o no vale, y en eso no entra que tenga más «salvajadas» o menos. ¡Que he visto muchas memeces sin una gota de sangre! b) Por supuesto, [illegible]mos que hablar de [illegible]os gustos que para [illegible] tenemos pero c[illegible] c) ¡Las barbar[illegible] y sangrient[illegible] me [illegible]ionan! Que [illegible] me falt[illegible] d) Y la censura que se la metan por [illegible].

L[illegible] y Enriqu[illegible] Tudela (Navarra)

Yo [illegible]ntaría re[illegible]/fijar de [illegible] vez mi po[illegible] res[illegible] al gore [illegible]ndo qu[illegible] película gore o lo vis[illegible]idad mostr[illegible] en po[illegible] no tienen por qué dar resultados n[illegible]ramente malos (ahí está Cronenberg para demostrar[illegible], no olvide[illegible] que en [illegible]tiempos lo Hammer era acusada poco menos que de ser la rem[illegible] de la de[illegible]a), pero sí [illegible] parece que utilizar [illegible] del sub[illegible]érico del gore Y CONFORMARSE [illegible] LO C[illegible], facilita m[illegible]ísimo el obtener un ba[illegible], porque detrás del m[illegible] gore no [illegible] ideologí[illegible] moral, mit[illegible] [illegible]eches, sino únicamente una plan[illegible] de situaciones básicas. Ejemplo [illegible]ico: un [illegible]laba tiene [illegible] probabilidades (no [illegible]as, [illegible] más) de hacer una buena película de terror [illegible] por los va[illegible] si opta por el [illegible]r-zombi paleto [illegible] Calle Mayor, o eso cre[illegible]h, y como demostraron con apabullante brillantez Val Lewton y sus directores, el terror no tiene por qué ir unido siempre a la sangre. Pasando a las preguntas 1) parece ser que Hellraiser III pasará por [illegible] a las pantallas y videoclubs nacionales más o m[illegible]na; 2) que yo sepa no hay nada de Buttgereit editado de manera legal, pero no es excesivamente difícil de encontrar acudiendo a fanzines como 2000 maníacos; 3) si no recuerdo mal, la época que os interesa era finales de los 70-comienzos de los 80, 4) se pueden enviar relatos a los mil y un concursos de idem patrocinados por ayuntamientos, diputaciones, ateneos y [illegible] que florecen en [illegible] y se pueden [illegible]ior [illegible] a las editoriales, pero [illegible] que ni en [illegible] lugar ni en otro es habitual mantener correspondencia con [illegible] autores diciéndoles d[illegible] se equivoc[illegible] aciert[illegible] que deberían hacer para llegar a ser Stephen King. Ah, y SIEMPRE hay que enviarlo pulcramente mecanografiado, y que [illegible] con una copia de lo que se envía, que [illegible] vienen los [illegible] Gracias por los ánimos y [illegible] que lo veáis, aunque no [illegible] lo veréis.

COSILLAS VARIAS

1) Ya en general nuestra lamentable situación financiera nos ha obligado a prescindir de los pósters por el momento y hasta nueva orden, lo que creed nos sabe especialmente mal sobre todo porque teníamos unos cuantos carteles de películas realmente majos en reserva. Paciencia, barajemos y esperemos que escampe... Ah, y esto va por Alberto Calderero Castellanos: no estamos para pósters, todavía estamos menos para tapas y demás inventos, así que vuelvo a lamentarlo. 2) Querido y mercromínico Joaquín Frías, como acabas de leer por el momento no hay pósters visibles en el futuro fangoriano, pero espero que las fotos de doña Mindy Clarke que publicamos en este número [illegible]quito [illegible]cepción y la del resto de firmantes/as del manifiesto pro póster mindiano. Pasando al resto de cosas, los Weekend of Horrors son de celebración anual, la respuesta a tu pregunta sobre el número de chaladas es altamente secreta, lo del listado completo de la filmografía terrorífica/gore/fantástica editada en vídeo en España es totalmente imposible, y sólo el pensar en lo que supondría su compilación ha bastado para producirme un patatús que se ha saldado con babeos y convulsiones; y, finalmente, lo de la película lovecraftiana en serio me temo que deberá esperar hasta que un jeque árabe decida dejar sus pozos en herencia a algún fan del eximio HPL (por si ocurriera tan improbable eventualidad, conste que me apresuro a ponerme en el primer lugar de la lista de aspirantes). Hasta más leer y en lo sucesivo piensa que las profesores de latín sirven para algo más que para asomar el papel de las cartas. 3) Juan Martí Vidal (C/Hermanos Soto Chopuí 4, 4.° F, 03010, Alicante) comunica que unos fangomaníacos han creado MAGIC X para intercambiar cosas gore y anima a todos los fans alicantinos del cine en general y del terror en particular a que se pongan en contacto con él para lo que ya se pueden imaginar. Ah, sí, y sus preguntas no se nada del cuarto Hellraiser, lo del póster ya lo he aclarado y lo del cubil ciclópeo se debe a ciertos estirones y redimensionamientos internos que la han convertido en sección intermitente y, según las últimas noticias, de momento Clive Barker va en coche. Besitos, y gracias por los ánimos que nos das. 4 y finalizamos por este mes), decir a Francisco [illegible] Palma[illegible] que la [illegible] de [illegible]a [illegible]ada [illegible] del [illegible]mosimítico [illegible] hum[illegible]ima de la [illegible] me tenía a cierta gra[illegible] a nivel de diálogos y la ventaja de contar con el v[illegible] muy [illegible]do de ros[illegible] que interpretaba Louis Jourdan, pero que se hundía sin remisión (en el pantano, claro, [illegible]e) en cuanto enseñaba el pe[illegible] traje de [illegible] cenagoso y que llegaba al fondo de todo con [illegible] pelea final entre el [illegible] bueno y el monstruo malo en el que se convertía Louis Jourdan. Tuvo la suerte [illegible] desgracia de venir gracias a nuestra televisión autonómica, por lo que [illegible]tente [illegible]nto [illegible] de la suya, [illegible] que suelen c[illegible]ar [illegible] en colaboración y luego se [illegible] van p[illegible]o d[illegible] a otra. Ah, en cuanto a tu última y [illegible] pregunta si Caroline Munro hubiera interpretado el papel de Sharon Stone en Instinto básico, hubiesen tenido que apostar retenes de bomberos con las mangueras preparadas en los [illegible] de se proyectara la película. Si es que no hay [illegible] ni comparación, hombre...

Bien, y nada más por el momento, salvo un último mensaje de ánimo y esperanza: cuando el gobierno dimita en pleno y se lance al precipicio [illegible] o c[illegible] gon[illegible] lo [illegible] se colapse, con [illegible] pas del [illegible] rezca de [illegible] o vuestro alrededor, consolaos pensando que lo peor aún no ha llegado y repetid con gran convicción: «Freddy aún no ha vuelto y todavía no tiene el número de teléfono de Jason.» Hasta lo próximo, espero y deseo, y haced acopio de fidelidad.

—Albert Solé

Ilustración: Copyright 1957 United Artists

RAICES EN EL TERROR

Howard W. Koch, uno de los grandes productores de Hollywood, recuerda lo que era hacer películas en los años cincuenta con Karloff, mutantes de laboratorio, William Castle y Lee «El Rápido» Sholem.

por TOM WEAVER

NOTA DEL EDITOR: Algunos grandes productores de Hollywood quizá se comporten como si hubieran olvidado sus comienzos en las películas de bajo presupuesto, pero Howard W. Koch no es uno de ellos. Koch, quien fue jefe de producción en la Paramount y ha producido películas tan famosas como *The Odd Couple (La extraña pareja)*, *Airplane! (Aterriza como puedas)* y *Dragonslayer (El dragón del lago de fuego)*, recuerda con ternura esos días de los años cincuenta en los que produjo y/o dirigió títulos del género como *Frankenstein 1970 (Frankenstein 70)*, *Voodoo Island* y la reunión de estrellas del terror *The Black Sleep*. Koch ha ido de Tor Johnson a Neil Simon, y no cabe duda de que lo ha probado todo.

Koch empezó a trabajar en el mundillo cinematográfico en el departamento de contratación y programación de salas de Nueva York de la Universal, y después paso a la 20th Century Fox como archivista cinematográfico y luego dio el salto a los rodajes en 1944 con *Keys of the Kingdom (Las llaves del reino)*, un vehículo para Gregory Peck donde trabajó como segundo ayudante de direccion. Después de haber sido ayudante de dirección en muchas películas, Koch unió sus fuerzas a las de Aubrey Schenck, su benefactor profesional, y Edwin Zabel para conseguir un acuerdo de producción de tres películas con United Artists que se inició en 1953 con un *western* titulado *War Paint*. El éxito de esas películas abrió el camino a un acuerdo para más películas producidas bajo el sello Bel-Air Productions distribuidas por United Artists. Las primeras películas de terror de Koch llegaron por aquella época.

Despues de la serie de producciones Bel-Air, Koch pasó a trabajar para la televisión. Produjo *Miami Undercover* con Schenck, y también dirigió muchos episodios de series como *Maverick*, *Hawaiian-Eye*, *Cheyenne* y *The Untouchables (Los intocables)*. De 1961 a 1964 Koch fue vicepresidente encargado de producción de la Sinatra Enterprises, y entre las muchas películas en cuyos títulos de crédito figuró como productor ejecutivo durante este periodo destaca la inquietante *Manchurian Candidate (El mensajero del miedo)*. En 1964 se convirtió en jefe de producción de la Paramount, y dos años después creó su propia productora, con la que ha estado proporcionando películas a la Paramount desde entonces.

FANGORIA: *–¿Cómo funcionaba la organización que usted, Aubrey Schenck y Edwin Zabel crearon en los años cincuenta? ¿Habia funciones específicas para cada uno, o todo se hacia en colaboración?*

Howard W. Koch: –Aubrey Schenck era el hombre de las historias. Era un

escritor realmente brillante, y además era una persona increíblemente llena de entusiasmo y con muchas ideas. Me dio todas las oportunidades que tuve en mi vida, todo lo que he conseguido siempre empezó gracias a él, y se lo debo todo. Yo era el tipo que tenía los pies en el suelo, el que hacía las películas... Las dirigía o las producía. Era un cineasta tipo «fábrica de películas», y el que sabía qué se necesitaba para hacer una película. Muchos productores de aquella época sólo sabían encontrar un guión, escoger un reparto y contratar a un director. No sabían absolutamente nada sobre todo lo demás. Yo había sido ayudante de dirección, y conocía bastante bien todas esas otras facetas. Edwin Zabel era jefe de compras para los cines de la Costa Oeste, que por aquel entonces formaban la mejor cadena de locales cinematográficos de California. Era nuestro «hombre gatillo», y nos ayudaba a conseguir que las películas fueran distribuidas adecuadamente.

FANG: *–¿Qué clase de acuerdo tenían con United Artists?*

Koch: –Teníamos un acuerdo abierto. Lo que hacíamos era obtener un título y enseñárselo a United Artists, y entonces ellos decían: «Aquí tenéis X dólares, y ahora haced la película.» Después escribíamos un guión, obteníamos luz verde de la UA para un miembro del reparto y después rodábamos la película. Era la gran época de las películas de bajo presupuesto, claro, y por aquel entonces los programas dobles todavía funcionaban muy bien. Todas nuestras películas eran complementos de programa doble, salvo quizá tres. Empezábamos con el título y luego escribíamos la historia, y así es como surgió *The Black Sleep*.

FANG: *–Cuando empezaron a promocionar* The Black Sleep, *el director escogido era Allen Miner.*

Koch: –Allen Miner había dirigido una película titulada *Ghost Town* para nosotros, y se portó estupendamente. cinco días, cien mil dólares. Teníamos una relación magnífica con él y anunciamos que dirigiría *The Black Sleep*, pero cuando empezamos a meternos más a fondo en el proyecto pensamos que necesitaba a un tipo que ya hubiera dirigido películas de ese estilo y que conociese mejor el género; así que nos decidimos por Reginald LeBorg. Yo había conocido a Reggie cuando era ayudante de dirección en Eagle-Lion, y él estaba dirigiendo una película protagonizada por Alan Curtis y Sheila Ryan titulada *Philo Vance's Secret Mission*.

FANG: *–También había hecho un gran trabajo en algunas de las mejores películas de terror de la Universal de los años cuarenta.*

Koch: –Reggie LeBorg era un director fabuloso, pero nunca tuvo la oportunidad de llegar a demostrar su auténtica valía. Pero si piensas que *The Black Sleep* se rodó en sólo doce días... Bueno, la verdad es que la película quedó muy bien y tienes que admitir que Reggie era un gran director. Y fíjese en el reparto que conseguimos reunir a pesar del poco dinero de que disponíamos... Toda la película costó doscientos veinticinco mil dólares.

FANG: *–¿Puede contarnos algo sobre Basil Rathbone, John Carradine, Bela Lugosi y Lon Chaney, las grandes estrellas del género con las que trabajó en* The Black Sleep?

Koch: –Basil Rathbone era el prototipo de la dignidad inglesa, y un hombre sencillamente maravilloso. Me encantaba charlar con él sólo para oírle hablar... Solía hablarme de su época en las películas de Errol Flynn, y de lo mucho que había disfrutado haciéndolas. Me contó que había interpretado una gran parte de las escenas de esgrima sin doble. Era un caballero encantador, al igual que Boris Karloff. Los dos estaban cortados por el mismo patrón.

»Ya hacía varios años que conocía a John Carradine. Nos conocimos cuando yo trabajaba como ayudante de dirección en la Fox, y antes de *The Black Sleep* Carradine había trabajado en una película nuestra titulada *Desert Sands*.

»A Lon Chaney acababa de dirigirle en *Big House, U.S.A. (La justicia al acecho)* y teníamos una relación magnífica. "Oye, haré lo que quieras –me dijo– Sé que no tenéis dinero, así que dime cuánto podéis pagar y vendré a trabajar con vosotros." Chaney también era cocinero aficionado, y preparaba los mejores chiles del mundo. Si te gustaban sus chiles, ya le habías gustado. En la pantalla siempre le veías haciendo de monstruo o de villano, pero en la vida real era muy distinto. Era cualquier cosa salvo eso... Chaney era un hombre afable y encantador, un tipo maravilloso. Siempre se portó muy bien conmigo, y yo le apreciaba muchísimo.

»¿Bela Lugosi? Bueno... *[se ríe]* No logré entenderle. ¡Creo que no llegó a enterarse de que yo estaba allí! Cuando estrenamos *The Black Sleep* en San Francisco, enviamos a Lugosi y a un agente de prensa llamado Chuck Moses al estreno de la película. Una noche, Chuck entró en la habitación del hotel y se encontró a Lugosi de pie en el alféizar contemplando San Francisco con la ventana abierta de par en par diciendo "¡Voy a volar!" "¡Eh, espera un momento! –gritó Chuck–. ¡No puedes volar!" ¡Lugosi estaba tan borracho que iba a saltar por la ventana del hotel!

»Chuck casi se desmayó... No sabía si echar a correr y cogerle o quedarse quieto para no ponerle nervioso. Bueno, al final acabó logrando sacarle de la ventana y me telefoneó para preguntarme que debía hacer. Yo le dije que le esposara, que le llevara al cine y que luego subieran a un avión y volvieran a casa enseguida.

FANG: *–En los títulos de crédito de* The Black Sleep *y* Pharaoh's Curse *hay una atribución bastante extraña que dice «Personajes concebidos por Volpe».*

Koch: –Volpe era un artista que vivía en California. Había leído los guio-

Foto Copyright 1956 United Artists

Jaleo en *The Black Sleep*: el hombre montaña Tor Johnson y George Sawaya atacan a Lon Chaney Jr., el esbirro del doctor, mientras John Carradine, otro mutante de laboratorio, tiene la muleta preparada para intervenir.

Foto 1950 United Artists

Alvaro Guillot está a punto de convertirse en momia y amenaza a Kurt Katch en *Pharaoh's Curse*, otra producción Koch.

nes y después dibujó a los personajes. Después vestimos y maquillamos a los actores y actrices tal y como él los había dibujado. Era un tipo muy interesante... Sabía baratísimo, porque trabajaba por cuatro cuartos. Pero nos ayudó mucho... No éramos los grandes supergenios del cine, ya sabe. Necesitábamos esas instrucciones visuales suyas.

»Jugar con el guión resultaba muy divertido. Creo que hubo mucha más gente que se riese de él que gente que se lo creyera, aunque también tenía sus momentos aterradores... Me puse en contacto con un cirujano cerebral de primera categoría que vivía en Los Angeles y utilicé *sus* manos para la secuencia de la operación. Que yo sepa, sigue ejerciendo la neurocirugía en el hospital Cedros del Líbano y cada vez que le veo me pregunta cuándo haremos su segunda película.

FANG: *–Los maquillajes de* The Black Sleep *eran tremendamente efectivos.*

Koch: –Nos divertimos mucho creándolos. Hoy en día habríamos conseguido un premio al mejor maquillaje, porque no costaron nada... No disponíamos de mucho dinero que gastar en la película.

FANG: *–Bel-Air ganó bastante dinero con* The Black Sleep, *¿verdad?*

Koch: –Cuando estrenaron la película obtuvimos algunas críticas bastante elogiosas, y la recaudación estuvo muy por encima de lo que solían recaudar nuestras películas. En Illinois la pusieron en un programa doble con *The Creeping Unknown* [el título con que fue estrenado en Estados Unidos *The Quatermass Experiment (El experimento del doctor Quatermass)*].

FANG: –Pharaoh's Curse *tiene la apariencia más modesta de las cuatro películas de terror que hizo durante su etapa Bel-Air, pero en muchos aspectos es lo que resulta más efectiva.*

Koch: –Habíamos planeado hacer una «película de parásito», y rodarla en exteriores con un presupuesto de unos cien mil dólares después de haber terminado el rodaje de una de nuestras producciones de presupuesto más elevado. Teníamos un guión totalmente desarrollado y nos gustaba mucho, pero después resultó que no teníamos ninguna «serie A» para ponerla delante. Bueno, lo que hicimos fue conseguir algo más de dinero –creo que la película acabó costando ciento dieciséis mil dólares–, y luego nos fuimos al Valle de la Muerte, donde habíamos rodado *War Paint*, nuestro primer gran éxito. Los interiores se rodaron en un viejo estudio del bulevar Santa Mónica. Originalmente aquel estudio se había llamado Educational, luego se convirtió en el Eagle-Lion, después en el American National y luego en el Ziv. Creo que rodamos allí durante la etapa American National, y *The Black Sleep* también se rodó allí.

FANG: *–Lee Sholem hizo un buen trabajo de dirección.*

Koch: –En Hollywood le llamaban Lee «El Rápido» Sholem, porque siempre tenía alguna cámara funcionando [se ríe]. Esa película se rodó en seis días, y creo que es una buena película de terror. Aubrey había escrito un buen guión, y todos los actores se esforzaron al máximo.

FANG: *–Casi todos los fans están de acuerdo en que aunque los primeros planos de lo «momia» de la película impresionan bastante, cuando se la ve en plano general parece un abuelo con pijama.*

Koch *[riendo]:* –¡Era lo único que podíamos permitirnos! Ciento dieciséis mil dólares... ¿Qué demonios podías hacer con esa suma de dinero? Por cierto, de vez en cuando todavía veo al tipo que interpretó a la momia... ¡Ahora está en el Departamento de Estado o algo por el estilo! Cada vez que me ve, me abraza y dice: «¿Ves lo que me has hecho? ¡Conseguiste acabar con mi carrera interpretativa!»

FANG: *–A diferencia de sus películas del género anteriores, el reparto de* Pharaoh's Curse *está compuesto por gente relativamente desconocida.*

Koch: –Sabíamos con qué recursos contábamos, y no podíamos permitirnos pagar una suma mínimamente importante a nadie que fuese alguien para que trabajase en la película. Recuerde que nuestro acuerdo con la UA era que mientras pudiéramos hacer películas que salieran baratas sólo teníamos que informarles del título y del protagonista, y luego seguíamos adelante por nuestra cuenta. En *Pharaoh's Curse* creo que nos limitamos a darles el título, porque dado lo que iba a costar la película les importaba un pimiento quién la protagonizara *[se ríe]*. ¡Podríamos haberla interpretado usted y yo!

FANG: *–¿Qué tal lo pasó Boris Karloff cuando fueron a Hawai a rodar* Voodoo Island?

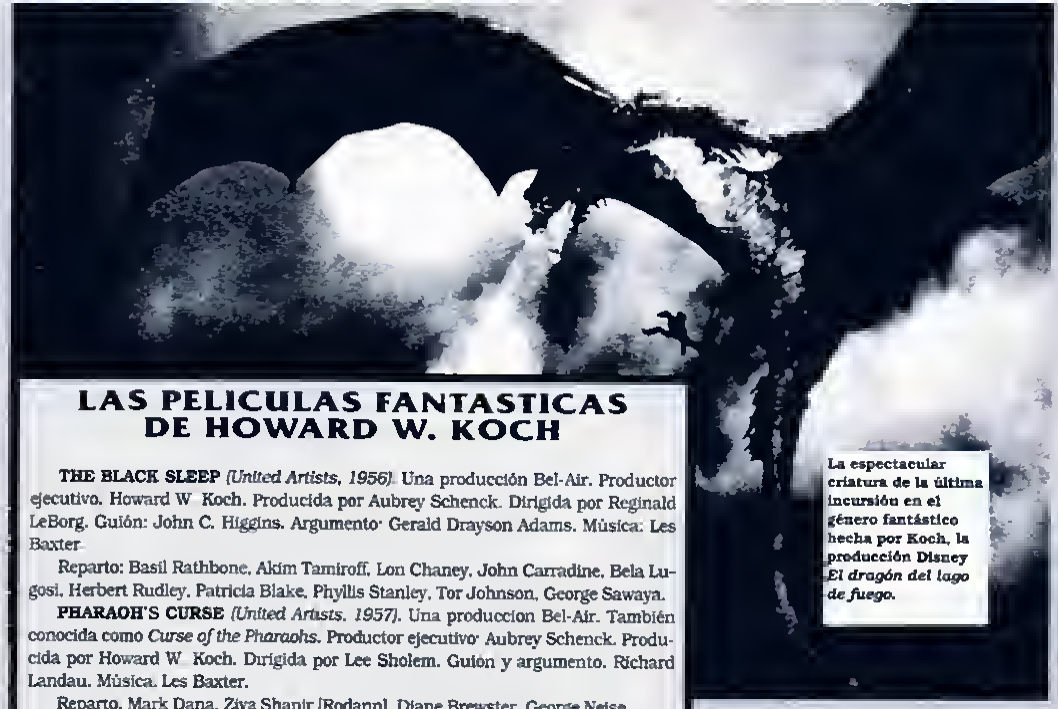
Koch: –Oh, lo pasó en grande, créame... Habíamos firmado un acuerdo para tres películas a veinticinco mil dólares la película, y *Voodoo Island* fue la primera película que hicimos con él. Cuando estuvimos en Hawai vivimos a lo grande: nos alojamos en el Cocoa Palms, en la isla de Kauai, y Karloff dispuso de un bungalow magnífico. Rodamos todas las escenas de interiores allí porque no podíamos permitirnos hacerlo de otra manera... Ir y venir estaba totalmente descartado, ya que no podíamos permitirnos perder el tiempo haciendo viajes.

FANG: *–Hay dos cosas bastante sorprendentes en* Voodoo Island. *La primera es que Jean Engstrom interpreta a una lesbiana, y además queda muy claro que lo es. ¿Tuvieron algún problema para «colar» eso en la censura?*

Koch: –No. Creo que no se dieron cuenta de que era lesbiana. ¡Y tampoco puedo asegurar que nosotros fuéramos muy conscientes de ello!

FANG: *–La otra es que Reginald LeBorg rodó una escena de baño con desnudo para la versión extranjera.*

Koch: –En Francia y en unos cuantos países más se podían ver desnudos, así que pensamos que podría verse en el mercado extranjero. Habíamos planeado añadir esa escena a la versión extranjera, pero a todo el mundo le gustó la película tal y como había quedado y



La espectacular criatura de la última incursión en el género fantástico hecha por Koch, la producción Disney *El dragón del lago de fuego.*

Foto Copyright 1981 Paramount Pictures

LAS PELICULAS FANTASTICAS DE HOWARD W. KOCH

THE BLACK SLEEP *(United Artists, 1956).* Una producción Bel-Air. Productor ejecutivo. Howard W. Koch. Producida por Aubrey Schenck. Dirigida por Reginald LeBorg. Guión: John C. Higgins. Argumento: Gerald Drayson Adams. Música: Les Baxter.

Reparto: Basil Rathbone, Akim Tamiroff, Lon Chaney, John Carradine, Bela Lugosi, Herbert Rudley, Patricia Blake, Phyllis Stanley, Tor Johnson, George Sawaya.

PHARAOH'S CURSE *(United Artists, 1957).* Una producción Bel-Air. También conocida como *Curse of the Pharaohs.* Productor ejecutivo: Aubrey Schenck. Producida por Howard W. Koch. Dirigida por Lee Sholem. Guión y argumento. Richard Landau. Música. Les Baxter.

Reparto. Mark Dana, Ziva Shapir [Rodann], Diane Brewster, George Neise.

VOODOO ISLAND *(United Artists, 1957).* Una producción Bel-Air. Productor ejecutivo. Aubrey Schenck. Producida por Howard W. Koch. Dirigida por Reginald LeBorg. Guión: Richard Landau. Musica. Les Baxter.

Reparto: Boris Karloff, Beverly Tyler, Murvyn Vye, Elisha Cook Jr., Rhodes Reason, Jean Engstrom, Frederich Ledebur, Glenn Dixon, Adam West.

FRANKENSTEIN 70 [FRANKENSTEIN 70] *(Allied Artists, 1958).* También conocida como *Frankenstein 1960!* Producida por Aubrey Schenck. Dirigida por Howard W. Koch. Guión. Richard Landau y George Worthing Yates. Música. Paul A. Dunlap.

Reparto: Boris Karloff, Tom Duggan, Jana Lund, Donald Barry, Charlotte Austin, Irwin Berke, Rudolph Anders, Norbert Schiller, Mike Lane.

MACABRE *(Allied Artists, 1958).* Producida por William Castle, Aubrey Schenck y Howard W. Koch (no acreditado). Dirigida por William Castle. Guión: Robb White, basado en la novela *The Marble Forest,* de Terry Adler. Anthony Boucher, Eunice Mays Boyd, Florence Austern Faulkner, Allen Hymson, Cary Lucas, Dana Lyon, Lenore Glen Offord, Virginia Rath, Virginia Shattuck, Darwin L. Teilhet y William Worley. Música: Les Baxter

Reparto: William Prince, Philip Tonge, Jonathan Kidd, Christine White, Dorothy Morris, Howard Hoffman, Jim Backus.

THE MANCHURIAN CANDIDATE [EL MENSAJERO DEL MIEDO] *(United Artists, 1962).* Productor ejecutivo: Howard W. Koch. Producida por George Axelrod y John Frankenheimer. Dirigida por John Frankenheimer Guion: George Axelrod, basado en la novela de Richard Condon. Musica: David Amram.

Reparto: Frank Sinatra, Laurence Harvey, Janet Leigh, Angela Lansbury, Henry Silva, James Gregory, Leslie Parrish, John McGiver, Khigh Dhiegh, Lloyd Corrigan, Whit Bissell.

DRAGONSLAYER [EL DRAGON DEL LAGO DE FUEGO] *(Paramount/Disney, 1981).* Color. Una producción Barwood/Robbins. Productor ejecutivo: Howard W. Koch. Producida por Hal Barwood. Dirigida por Matthew Robbins. Guión. Hal Barwood y Matthew Robbins. Musica. Alex North.

Reparto: Peter MacNicol, Caitlin Clarke, Ralph Richardson, John Hallam, Peter Eyre, Albert Salmi, Sydney Bromley.

añadir esa escena tampoco nos habría hecho millonarios, así que al final decidimos no utilizarla.

FANG: –*Reginald LeBorg nos contó que no había quedado nada satisfecho con los monstruos-planta que utilizaron en* Voodoo Island.

Koch: –Teníamos a un tipo llamado Milt Rice que se encargó de crear las plantas. Acabó convirtiéndose en uno de los mejores hombres de efectos especiales del mundillo, y probablemente todavía trabaja en eso. Pero. El dinero, otra vez. Rice hizo todo lo que pudo, y creo que no quedaron del todo mal.

FANG: –*Voodoo Island y el resto de sus películas de terror tuvieron la suerte de contar con unas bandas sonoras muy efectivas.*

Koch: –La *de Voodoo Island* fue compuesta por Les Baxter, y todas nuestras músicas eran suyas o de Paul Dunlap. Creo que la música hace que el terror funcione, así que doy gracias a Dios por haber podido contar con Paul y Les. ¿Sabe que tipo de acuerdo teníamos? Bueno, esto le enseñará lo mucho que ha cambiado el mundo.. Les o Paul recibían cinco mil dólares y les decíamos: «Escribe la partitura, paga a los músicos, la sala y todo lo demás, y entréganos la banda sonora.» No sé cómo demonios se las arreglaban... Les creó la banda sonora de un *western* nuestro titulado *The Yellow Tomahawk* en tres horas. ¡Tres horas para componer la música y grabarla! Hoy en día, un músico dispone de seis semanas y cobra noventa mil dólares por componer una banda sonora.

FANG: –*¿Cómo surgió* Frankenstein 70*?*

Koch: –Recuerde que teníamos aquel acuerdo para hacer tres películas con Karloff: no queríamos tener que pagarle y no tener una película a cambio. Intentamos hacer un trato con United

Tor Johnson y John Carradine salen de la mazmorra del terror del Dr. Rathbone en *The Black Sleep*.

Artists para la segunda película de Karloff, pero no les gustó la idea; así que Ed Zabel fue a hablar con el presidente de Allied Artists, un tipo llamado Steve Broidy. Le preguntó si estaba dispuesto a adelantar el dinero para la película, y le dijo que íbamos a conseguir un objetivo de cinemascope, lo cual nos ayudaría mucho a la hora de vender la película a los cines, y que solo necesitábamos ciento cinco mil dólares de presupuesto. Allied Artists dijo que adelante.

»Por aquel entonces, el año 1957 y el 1958, estábamos haciendo películas en la Warner Brothers. Yo había visto que tenían un decorado fabuloso de una película de Errol Flynn titulada *Too Much, Too Soon*, y sabía que aun estaba en pie. Fui a ver al encargado de producción y le pregunté si podía dejarnos usar el decorado y el plató por veinte mil dólares. "¿Está loco o qué? –me respondió–. Ese decorado costó 90.000 dólares..." "Sí –dije yo–, pero sigue ahí y no le están sacando ningún provecho." Acabó diciéndome que tendría que hablarlo con Jack Warner. Bueno, daba la casualidad de que yo le caía muy bien a Jack Warner, supongo que debido a las películas que habíamos hecho en Warner Brothers... *Untamed Youth* le había gustado muchísimo. "Qué demonios –dijo–. De acuerdo, dejadle usar el decorado. " Les pagamos veinticinco mil dólares y veinte mil a Karloff, y eso nos dejó sesenta mil dólares para hacer la película. Conseguimos los objetivos de cinemascope de la 20th Century Fox sin tener que pagar nada porque Aubrey Schenck era un Schenck y la Fox era Joe Schenck. Yo dirigí la película. Nueve días de rodaje... y rodar esa película en el plazo fijado hizo que fueran los nueve días más duros de toda mi vida. Me gusta mucho dirigir y, de hecho, me gusta más dirigir que producir, pero en *Frankenstein 70* dispuse de tan poco tiempo para pensar que tengo la impresión de que no hice un gran trabajo como director.

FANG: *–A esas alturas de su carrera, Karloff había empezado a permitirse utilizar un estilo interpretativo no muy cuidado y casi autoparódico en sus papeles de «malo». ¿Le animó usted a usarlo en esa película?*

Koch: –No, pero me resultaba muy difícil dirigirle porque en realidad Karloff era imposible de dirigir. Yo le tenía un respeto enorme, y nos limitamos a dejar que hiciera lo que quisiese. Por aquel entonces Boris Karloff ya era una leyenda, e hiciera lo que hiciese siempre te parecía que estaba bien porque no te atrevías a decirle que estaba mal. ¡No me atrevía a decirle que estaba exagerando! Supongo que hice mal, pero vuelvo a repetirle que no éramos grandes genios: intentábamos hacer películas, nada más . Lo único que me preocupaba era el plan de rodaje, y tener que admitirlo no es nada bueno, desde luego, pero tenía que cargar con la presión del hecho de que no podíamos permitirnos gastar más de los ciento cinco mil dólares con que contábamos. Me conformaba con ir rodando las escenas.

FANG: *–¿Sabe si LeBorg también tuvo esa clase de problemas con Karloff en* Voodoo Island?

Koch: –Creo que Reggie era un poco más duro que yo, y creo que supo plantarle cara a Karloff hasta cierto punto. Probablemente consiguió que la película quedara un poco más como él quería. . Era un gran director, y nunca consiguió que le prestaran toda la atención que se merecía.

FANG: *–Frankenstein 70 es una película tan «de interiores» que acaba resultando casi asfixiante, pero hay algunos momentos bastante horripilantes.*

Koch: –No sé si se acuerda de la escena en la que Karloff transfería el corazón del hombre al monstruo, pero se podía ver claramente ese corazón de vaca y la sangre que fluía por los tubos. Ese corazón era clavado a un hígado de gallina, y yo nunca había cenado hígado de gallina; pero cuando volví a casa esa noche mi esposa me sirvió hígado de gallina, y estuve a punto de morirme. ¡Había estado viendo ese corazón todo el día y fui sencillamente incapaz de comerme el maldito hígado! ¿Y se acuerda de la escena en la que Karloff llevaba los trozos de cuerpo al eliminador de basuras, los echaba dentro y lo conectaba? Cuando enseñamos esa escena a los tipos del Código [el Código Hays, el sistema de censura anterior al establecimiento de las calificaciones] nos dijeron que no podíamos utilizar aquel efecto de sonido y que había que quitarlo. «¡Dios santo, nunca habíamos oído nada tan horrendo!», dijeron. El efecto de sonido que se oye ahora es mucho más suave que el original.

FANG: *–¡Ahora es idéntico al que hace la cisterna de un retrete al vaciarse!*

Koch: –¡Exacto! Tuvimos que eliminar todos los sonidos de trituración originales.

FANG: *–Poco después de terminar el rodaje de* Frankenstein 70 *anunciaron su tercera película con Karloff,* King of the Monsters, *pero nunca llegó a hacerse.*

Koch: –Zabel y Aubrey no supieron cumplir los términos del acuerdo que habíamos hecho con Karloff. A esas alturas ya había cortado nuestra relación con ellos y estaba trabajando para la productora de Frank Sinatra. Nunca llegaron a hacer una tercera película y tampoco pagaron a Karloff, y creo que al final la cosa terminó bastante mal. Puede que Karloff también estuviera un poco enfadado conmigo, pero como le he dicho, ya estaba trabajando con Sinatra y no tuve ninguna responsabilidad en lo que ocurrió. Creo que antes de morir Karloff se sentía bastante disgustado con nosotros porque no habíamos sabido cumplir el acuerdo, y eso me parece realmente lamentable.

»Verá, Aubrey Schenck y yo hicimos una película de terror que quizá no figure en nuestros historiales oficiales. Yo tenía un amigo llamado Bill Castle... Bill y yo crecimos juntos en Nueva York, donde vivíamos en lados opuestos de la misma calle. Un día me telefoneó y me dijo que había tenido una idea maravillosa, pero que no se atrevía a exponérsela a nadie. Le dije que viniera a mi despacho.

»Bien, Bill vino a verme. "Quiero ha-

cer una película como ésas que hacéis vosotros –me dijo–. Quiero que se titule *Macabre* y quiero que tenga un gancho. El gancho consistirá en que me he puesto en contacto con la compañía aseguradora Lloyds de Londres y he llegado a un acuerdo con ellos: cualquier persona que compre la entrada en taquilla consigue automáticamente una póliza de cincuenta y cinco mil dólares por si se muere de miedo mientras está viendo la película. La campaña publicitaria se basará en eso." Le dije que era la idea más soberbia que había oído en mi vida. Aubrey y yo produjimos la película con él, pero no figuramos en los créditos y no cobramos ni un centavo porque Bill no tenía dinero. Hicimos la película con cientó dos mil dólares, y después empezamos a difundir la historia de como la venderíamos, y entonces fue cuando Allied Artists la compró. Funcionó bastante bien en todos los Estados Unidos. *Macabre* recaudó más de un millón de dólares, y todos ganamos unos cuantos billetes. Bill y yo seguimos colaborando. Cuando empecé a trabajar para Paramount me lo llevé conmigo, y *Rosemary's Baby (La semilla del diablo)* y todo lo demás surgió de allí, naturalmente.

FANG: *–¿Cuál de esas películas de terror es su favorita?*

Koch: –Oh, la que más me gusta es *Voodoo Island*. Disfruté mucho de la experiencia, y trabajar con Karloff fue un verdadero placer. El ambiente de esa película también me gusta mucho... todo el fondo de las islas hawaianas. Me gustó mucho todo el aspecto visual, y creo que Reggie LeBorg hizo un trabajo realmente soberbio. Adoro esa película, y creo que es un auténtico clásico del género.

FANG: *–¿De quién fue la idea de llevar la novela* The Manchurian Candidate *al cine?*

Koch: –Me gustaría poder decir que mía. Hice un trato para dirigir la productora de Frank Sinatra: Max Youngstein, un ejecutivo de la United Artists, me había recomendado debido a todas las películas que había hecho para ellos. Frank no era productor, y se suponía que debía hacer dos películas con él y dos sin el, a lo largo de un período de dos años. Bien, cuando le conocí me dijo que acababa de leer una novela titulada *The Manchurian Candidate* que le había encantado y que quería llevarla al cine. Me pidió que averiguara si podíamos comprar los derechos, así que le fui siguiendo la pista a la novela y me enteré de que John Frankenheimer y George Axelrod ya habían comprado los derechos. Tardamos algún tiempo en negociar un acuerdo tipo «paquete» con ellos: George produciría y escribiría el guión, John lo dirigiría y yo sería el productor ejecutivo... lo cual quería decir que yo sería el productor, ya que George estaría muy ocupado escribiendo el guión. La carrera de Frankenheimer estaba empezando, y creo que fue su tercera o cuarta película. Era una especie de joven genio, muy exuberante y lleno de entusiasmo.

FANG: *–¿Qué presupuesto tuvo la película?*

Koch: –La película costó dos millones doscientos mil dólares en 1962... un montón de dinero. Frank se llevó un millón de dólares, naturalmente, y Larry Harvey cobró doscientos mil; así que no nos quedó mucho dinero para invertir en la película propiamente dicha.

FANG: *–Un periódico comunista afirmó que Sinatra interpretó el papel protagonista para desmentir los rumores de que simpatizaba con los rojos.*

Koch: –Paparruchas. Frank pensó que tenía la oportunidad de interpretar a un tipo que estaba muy confuso, un personaje al que le habían lavado el cerebro y tenía pesadillas y que acababa logrando entender lo que le había ocurrido. Le pareció que era un gran desafío interpretativo, e invirtió más esfuerzo y tiempo en esa película que en cualquiera de las que habíamos hecho antes o de las que hicimos después. Se entregó por completo al papel. Y Larry Harvey era un encanto de hombre... El día 12 de febrero saltó a un lago en Nueva York, y el día en que rodamos esa escena estábamos casi a cero grados. ¡Pensé que se iba a morir! Llevaba una especie de traje de hule de goma debajo de la ropa, pero aun así el agua estaba tan fría que creo que luego el pobre tuvo que beberse una botella de coñac en un minuto.

FANG: –El mensajero del miedo *puede considerarse la película más aterradora de todas las que ha hecho.*

Koch: –Oh, yo diría que sí... Dios, sí. Toda la idea del poder de Khigh Dhiegh, lo de que la mente pueda ser controlada... Y puede serlo, ha sido demostrado. Es algo tan aterrador...

»Creo que es una película maravillosa, y sigue siendo una película de culto; pero la UA no sabía qué hacer con ella. La publicidad boca-a-boca fue muy buena, pero por desgracia no fue suficiente. ¿Sabe que esa película ha tardado quince años en dar beneficios?

FANG: –El mensajero del miedo *desapareció de la circulación y fue invisible durante mucho tiempo, y hay quien piensa que eso fue obra del propio Sinatra.*

Koch: –No, no tuvo nada que ver con eso... Está muy orgulloso de esa película. Frank había acordado que tendría el control de la película pasados siete años y que podría hacer lo que quisiera con ella, en conjunción con United Artists. Tienen el control dual de la película: si la UA quiere volver a distribuirla, Frank debe estar de acuerdo y viceversa. No la han estado usando... Apenas se ha visto en televisión, no la han emitido por cable y no la han sacado en vídeo. Frank no podía creer que estuvieran haciendo eso, y si yo no se lo hubiera dicho nunca habría llegado a enterarse. Nancy, su hija, también le habló del tema. «Papá, ¿qué demonios está pasando con *El mensajero del miedo*?», le preguntó en una ocasión; y ahora Frank está haciendo todo lo posible para que la película vuelva a estar disponible *[cosa que consiguió poco tiempo después de celebrada esta entrevista]*.

FANG: *–¿Qué recuerdo guarda de su colaboración con la organización Disney en* El dragón del lago de fuego?

Koch: –Bueno, lo curioso es que no llegó a haber ninguna colaboración digna de ese nombre. ¡El único momento en el que vi a alguien de la Disney fue cuando celebramos el preestreno! *[se ríe]* Paramount controlaba la película, y Disney aportó el cincuenta por cien de lo que costó; así que en realidad no hubo ninguna clase de colaboración.

FANG: *–¿En qué consistió su aportación creativa a la película?*

Koch: –Entré en contacto con el proyecto tan tarde que ya sólo faltaban dos días para que se iniciara el rodaje. La mayor parte de mi aportación se redujo a dar consejos e instrucciones para que no se metieran en situaciones de las que luego no pudieran salir. Nuestro presupuesto era de doce millones, y acabamos gastando dieciocho. Casi todo ese gasto extra se debió a lo que costaron las miniaturas, que fueron hechas por Industrial Light and Magic. No es que fuera culpa de I.L.M.: sencillamente, tuvimos la mala suerte de vernos obligados a gastar mucho más de lo previsto. Creo que la gente de I.L.M. hizo un trabajo fabuloso en todo lo referente al aspecto visual de la película.

FANG: *–Si vuelve la vista hacia el pasado, ¿cree que disfrutó mas con esas viejas películas de lo que disfruta con sus producciones «más grandes» de ahora?*

Koch: –Sí, desde luego. Fue una época de mi vida muy distinta, y todo era divertido y estaba repleto de grandes desafíos. Ah, y le garantizo que esas películas baratas pueden aguantar muy dignamente la comparación con cualquier película de dos horas hecha hoy en día. Estaban más cuidadas y mejor pensadas, y aunque eran producciones de bajo presupuesto, nos importaba lo que estábamos haciendo... Siempre nos esforzamos al máximo. Fueron unos tiempos increíbles, y todos lo pasamos en grande.

YO ESCRIBI PA

El guionista Dean Lorey se gana los filetes contando historias de no muertos, y sus héroes van desde Jason, el psicópata implacable, hasta un adolescente enamoradísimo llamado Johnny.

por MARC SHAPIRO

Dean Lorey tuvo que asegurarse de el hombre enmascarado más famoso del género descansara en paz... y en piezas.

Para muchos fans del terror y la fantasía, el último verano fue propiedad indiscutible de *Parque Jurásico*, pero a medida que se acerca un nuevo verano está claro que el campo del género pertenece a Dean Lorey gracias a sus dos primeros guiones ya convertidos en sendas películas, *My Boyfriend's Back* (originalmente titulada *Johnny Zombie*) y *Jason Goes to Hell: The Final Friday* (*Viernes 13, el final*, estrenada en vídeo por Filmayer).

-Es una sensación muy agradable -dice Lorey refiriéndose a sus dos incursiones en la arena del género-, pero la verdad es que competir conmigo mismo no me acaba de hacer mucha gracia. No sè si las películas van a terminar anulándose la una a la otra...

RA UN ZOMBIE

Creo que *Viernes 13, el final* tendrá más éxito, y *My Boyfriend's Back* probablemente lo va a tener en poco más difícil.»

Lorey, siempre afable y abierto, afirma que *My Boyfriend's Back* quizás ande un poco escasa de terror puro y duro, pero asegura que quienes vayan a ver la más reciente de las muchas variaciones sobre el tema de los muertos vivientes encontrarán otros elementos que merecen el desplazamiento.

«Contiene un humor muy negro y sombrío, pero no hay un auténtico enfoque terrorífico tomado en serio –dice el guionista–. Hay bastantes cosas típicas del género, claro, como zombis y trozos de cuerpo que se desprenden; pero incluso en esas escenas, el énfasis siempre está más puesto en la comedia que en los sustos.»

My Boyfriend's Back, dirigida por Bob Balaban (*Parents* [idem, estrenada en video por Tripictures]), cuenta la historia del adolescente Johnny Dingle (Andrew Lowery, de *Buffy the Vampire Slayer* [*Buffy, la cazavampiros*, estrenada en video por Fox]), cuya única meta en la vida es acompañar a Missy McCloud (Traci Lind, de *Fright Night II* [*Noche de miedo 2*]) el baile de la graduación. La desesperación le impulsa a urdir un plan con Eddie (Danny Zorn), su amigo del alma, quien le ayudará a hacer fracasar un falso atraco a la tienda en la que trabaja Missy para ganar su amor. Por desgracia, en auténtico atracador aparece justo cuando el plan se está poniendo en práctica, y Johnny recibe en balazo. El joven gasta su último aliento en pedir a Missy que le acompañe el baile. Ella acepta... y él muere.

«Pero Johnny descubre que ha vuelto a este mundo convertido en un zombi –sigue explicando Lorey–, y está decidido a llevar a Missy al baile. Infortunadamente, ser un no muerto lleva consigo algunos problemas... Johnny es un zombi, por lo que se está pudriendo rápidamente y se convertirá en polvo pasados tres días a menos que coma la carne de los vivos. Johnny descubre que la idea de comer carne le resulta moral y éticamente reprobable, por lo que debe decidir hasta dónde está dispuesto a llegar para vivir el tiempo suficiente y poder llevar a su chica el baile de graduación.»

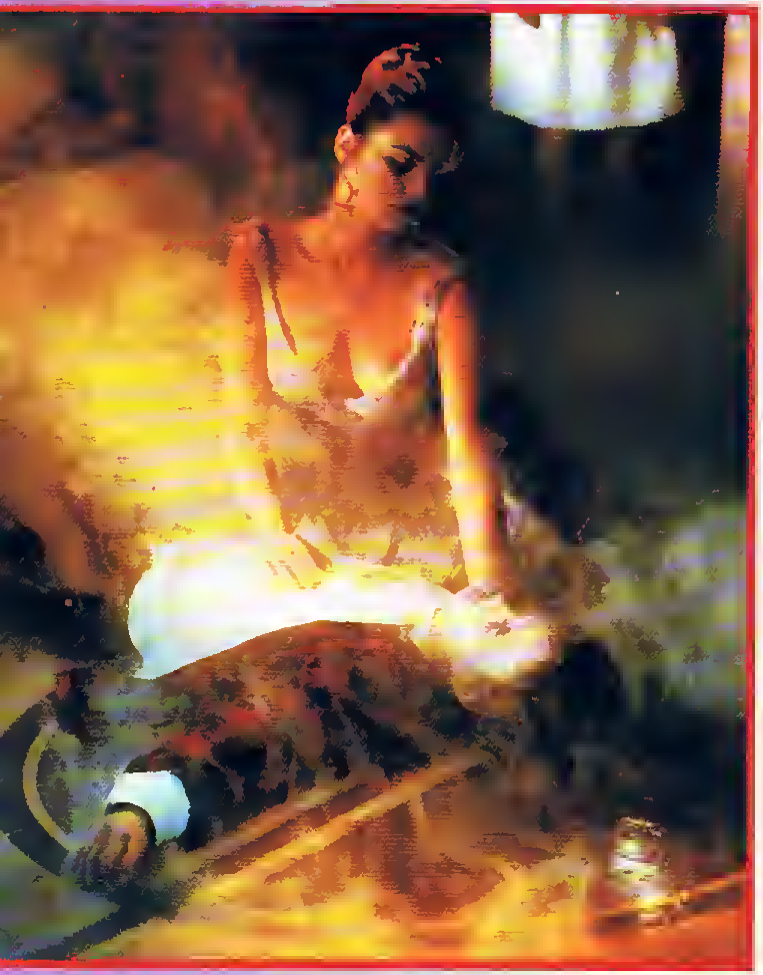
My Boyfriend's Back, producida por Sean Cunningham, también cuenta con los talentos de actores y actrices de carácter tan veteranos como Cloris Leachman, Jay O. Sanders, Paul Dooley, Edward Herrmann, Mary Beth Hurt y Austin Pendleton. Los adictos el trabajo de la KNB se han encargado de proporcionar los maquillajes especiales, la cual ha incluido unos cuantos trozos de cuerpo en descomposición, y la película será distribuida por Touchstone Pictures.

Este demonio que acecha bajo las sillas es una de las adiciones que Lorey ha incorporado a la mitología de *Viernes 13*.

Antes de irse al Infierno, Jason añade a su nuevo guionista a la lista de bajas. Ah, qué tipo tan ingrato ..

La odisea de *My Boyfriend's Back* empezó en 1989 cuando Lorey, quien acababa de graduarse en la escuela de cinematografía y «no tenía ninguna manera de entrar en el negocio del cine», creó una serie de *sketches* de humor negro.

«Todos giraban alrededor de un tipo que volvía de la tumba convertido en zombi y tenía que moverse en los círculos de la sociedad elegante –recuerda–. Después de haber escrito los *sketches* pensé que podían llegar a ser una gran película, así que escribí un guión y se lo di a mi amigo Adam Marcus [quien acabaría dirigiendo *Viernes 13, el final*] para que lo leyese. Le gustó, y cuando fue a Los Angeles para trabajar como ayudante de producción de Sean Cunningham en *House IV*, se



¿Quién es el verdadero zombi, Johnny (Andrew Lowery) o el tipo al que se le ocurrió retitular la película como «Mi chico ha vuelto»?

llevó consigo el guion y se lo dio a Sean para que lo leyera.

A Cunningham le gustó lo suficiente como para adquirir una opción sobre el guión, y Marcus empezó a desarrollarlo con la idea de dirigirlo. Marcus acabó dirigiendo *Viernes 13, el final*, y Lorey siguió trabajando en un largo proceso de desarrollo que acabaría dando como resultado nada menos que catorce reescrituras. El guionista recuerda que el enfoque original que había dado a *My Boyfriend's Back* cambió de manera bastante significativa a lo largo del trayecto.

«La primera versión del guión tenía mucha más comicidad de *sketch* loco al estilo Monty Python –explica–. El tono de comedia era muy claro y salvaje, y poco sofisticado. En esos primeros esbozos nunca hubo ni rastro de una historia de amor, pero a lo largo del trayecto *My Boyfriend's Back* fue evolucionando hasta convertirse en la clásica odisea de un héroe, con un personaje que debe enfrentarse a cierto número de pruebas para poder alcanzar su objetivo. Sabíamos que eso tenía un montón de posibilidades cómicas, pero al final lo que acabamos obteniendo fue una versión mucho más oscura de *La bella y la bestia*.»

Y durante el trayecto Touchstone, la rama «adulta» de Disney, se interesó por el proyecto, y *My Boyfriend's Back* acabó obteniendo un hueco en el plan de producción del estudio. Pero Lorey recuerda que también hubo un cierto choque generacional con los ejecutivos de la Disney, quienes mantuvieron a la película aparcada en el archivo de los «quizás» durante bastante tiempo.

«Hubo una cierta discusión sobre si era el tipo de película que la Disney debía producir –revela–. Los ejecutivos de mayor edad de la Disney no entendían ese tipo de humor, y los ejecutivos más jóvenes pensaban que el estudio debía correr el riesgo de producir la película.»

Al final, todos se pusieron de acuerdo en dar luz verde a aquella película tan rara, y el rodaje se inició el mes de noviembre pasado en Austin, Texas, y sus alrededores. Lorey no estuvo muy a menudo en el rodaje, pero sí lo suficiente como para poder ver que su mezcla de terror y comedia estaba siendo captada por las cámaras.

«Creo que *My Boyfriend's Back* resulta mucho más divertida que aterradora –explica–. Esta película no contiene los sustos «de terror» más o menos habituales, pero toda la parte de comedia es bastante potente. Hay una escena en la que Johnny y Missy están a solas en el dormitorio de Johnny, y se empiezan a poner muy románticos y apasionados... y de repente Johnny empieza a perder trozos de cuerpo. Bueno, puede que eso suene francamente repugnante, pero le aseguro que los espectadores se morirán de risa.

«Yo no definiría *My Boyfriend's Back* como una película de terror –advierte–, y creo que quien vaya a verla esperando encontrar sustos se llevará una decepción... porque la verdad es que no hay ni uno solo.»

Pero eso no quiere decir que los ejecutivos de la Disney no sepan reconocer una buena comedia cuando la tienen delante. Después de unos cuantos preestrenos de prueba, el estudio decidió financiar tres días de rodaje adicionales.

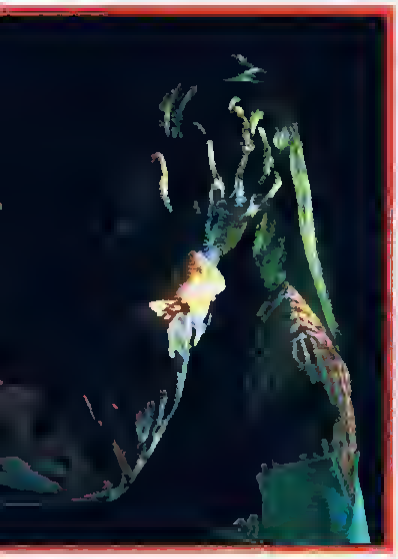
«Decidieron añadir un par de secuencias oníricas para reforzar el tono de comedia –explica Lorey–. Cuando hicieron los preestrenos de prueba, descubrieron que los momentos que el público encontraba más divertidos eran precisamente aquellos en los que Johnny iba perdiendo trozos de cuerpo, así que decidieron rodar un par de secuencias de pérdida de

trozos bastante mas explicitas.» Lorey ha quedado muy contento con el resultado final, y cita «el entusiasmo y la comprensión de la película» de que dio muestras Balaban, el director, y el trabajo de «un montón de actores de primera clase» como elementos básicos que juegan a favor del éxito de su comedia con no muerto.

El procesador de textos del guionista apenas había tenido tiempo de enfriarse después de producir *My Boyfriend's Back* cuando Marcus le telefoneó para ofrecerle la posibilidad de que le ayudara a acabar de una vez por todas con el asesino enmascarado creado por Cunningham. Los primeros esbozos del guión de *Viernes 13, el final*, basados en un tratamiento escrito por Marcus, habían sido escritos por el guionista televisivo Jay Huguely, pero cuando el equipo de *Viernes 13 el final* decidió seguir una dirección distinta, Lorey fue llamado para que se encargara de las revisiones y de escribir el guión de rodaje definitivo. El guionista, plenamente consciente de la dudosa reputación de las películas anteriores, admite que sintió una cierta cautela ante la idea de escribir la historia de lo que básicamente parecía ser *Viernes 13, parte 9*.

«Johnny y Missy se ponen románticos, y él empieza a perder trozos de cuerpo.»

«Pero cuando Adams y yo nos sentamos y empezamos a trabajar seriamente en el guión –dice–, decidimos que teníamos que hacer algo nuevo y distinto.»



Fotos de *Boyfriend's Back*

¿Inexperiencia? ¿Exceso de pasión? Sea lo que sea, le ha sentado fatal.

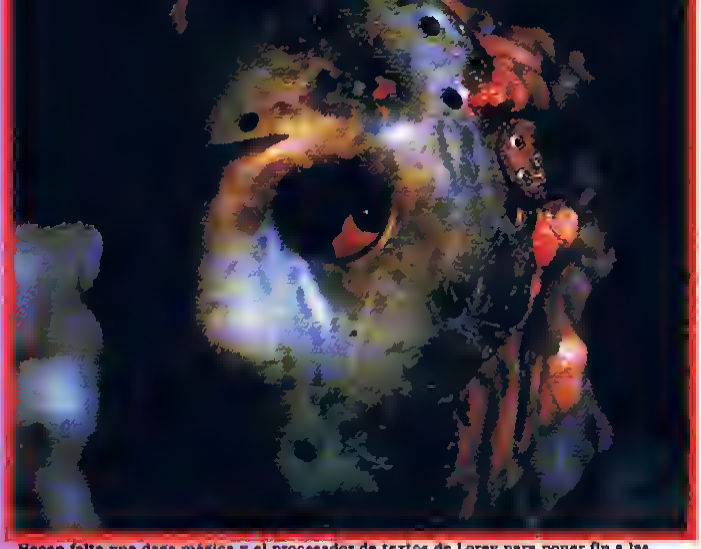
Esas primeras reuniones giraron alrededor de la creación de un adversario que fuese digno de Jason y de la necesidad de sustituir la evidente falta de argumento común a las ocho primeras películas por una mitología y una historia de fondo altamente ambiciosas para Jason.

«No hubo ningún momento en el que intentáramos escribir "Jason conoce a Anna Karenina", desde luego –dice Lorey, y se ríe–. Lo único que intentábamos era que nuestro *Viernes 13* fuese lo mejor posible. No sé quién hubiese ido a ver la película si hubiéramos intentando hacer algo totalmente distinto, claro. El público que va a ver *Regarding Henry (A propósito de Henry)* no es el mismo que va a ver *Viernes 13, el final*, evidentemente, así que sabíamos que debíamos hacer una película en la que Jason fuera el protagonista y que contuviera muchos sustos y mucha sangre y unos cuantos desnudos... las cosas que les habían gustado a los fans de las ocho películas anteriores de la serie. Pero en cuanto hubimos aceptado esos requisitos, todo se redujo a averiguar que más se nos podía ocurrir.»

Una vez poseído por Jason, Steven Culp logró engañar a Allison Smith rescindiendo de la máscara de hockey que es su marca de fábrica.

Uno de los primeros elementos nuevos introducidos en *Viernes 13, el final* fue la idea que tuvo Marcus de que Elías, el hermano de Jason, fuese el centro de la película. Lorey recuerda que en el primer guión Elías desenterraba el cuerpo de Jason al comienzo de la película, se comía su corazón adquiriendo los poderes de Jason y se lanzaba a una orgía de asesinatos típicamente jasoniana, pero esa idea no tardó en ser abandonada.

«Una de las primeras cosas que hici-



Fotos de *Viernes 13, el final*: Mark Fellman/Copyright 1992 New Line

Hacen falta una daga mágica y el procesador de textos de Lorey para poner fin a las masacres de Jason.

mos fue librarnos de ese elemento de la historia –dice Lorey–. Nos parecía que Jason debía ser el protagonista, y después todo se redujo a ir incluyendo las cosas que Adam quería mostrar en pantalla, como una masacre en un restaurante y un conflicto final que se desarrollase en la casa de los Voorhees. Pero nuestra máxima preocupación era encontrar la forma más elegante y vistosa posible de enviar a Jason al infierno, cosa que creo hemos conseguido.»

Pero antes de que Lorey pudiera vencer al asesino enmascarado, tuvo que concebir un comienzo sorpresa adecuado. Lorey esperaba que las primeras secuencias jugaran un poco con las expectativas de los fans de la serie.

«Decidimos empezar la película con una secuencia lo más arquetípica posible para que los espectadores creyeran que ese *Viernes 13* no se iba a diferenciar en nada del resto de películas de la serie –explica–. Se nos ocurrió lo de la chica sola en la cabaña del bosque, los sustos, la chica que corre desnuda por el bosque con Jason persiguiéndola... prácticamente todos los tópicos de la serie que pudimos llegar a meter en la primera secuencia. Después, y cuando menos te lo esperas, ¡bum! Hacemos que Jason vuele por los aires en un millón de pedacitos. Era nuestra manera de conseguir que los espectadores pensaran: «Vaya, quizá será mejor que preste un poco más de atención a esta película de lo que hago normalmente cuando veo un *Viernes 13*...

»La segunda gran decisión que tomamos –continúa explicando–, fue hacer que Jason dejara de ser el asesino desconocido de los bosques de Crystal Lake para convertirlo en el Asesino Psicópata Número 1, hacer que fuera muy conocido y dejar claro que todo el mundo quiere acabar con él. También decidimos responder a la pregunta del porqué Jason vuelve una y otra vez después de que le hayan matado. Eso nos permitió tomarnos la historia un poco menos en serio y divertirnos más con esta película de lo que pudieron divertirse los que hicieron las ocho anteriores.»

Lorey, quien hace una breve aparición en la película interpretando al ayudante chistoso del depósito de cadáveres que se burla de Jason y no tarda en adquirir la temperatura ambiente, quedó muy satisfecho de poder escribir el guión de una película de Jason básicamente poblada por adultos y no por adolescentes sin cerebro. Su primer objetivo, explica, fue «eliminar una gran parte de la tontería que siempre impregnaba las decisiones de los personajes. En las películas anteriores, la gente tendía a hacer cosas por razones estúpidas. Decidimos que si los protagonistas eran un poco mayores y tenían vidas reales aparte de ser el almuerzo de Jason, eso nos permitiría darles más profundidad y subtexto.»

Irónicamente, en los preestrenos de *Viernes 13, el final* muchos espectadores preguntaron a gritos cómo era posible que no hubiera excursionistas desnudas masacradas en la pantalla, y Lorey y Marcus tuvieron que recuperar el A-B-C de la serie durante los tres días de rodaje de secuencias adicionales.

«En un principio solo queríamos volver a rodar ciertas escenas –explica el guionista–, pero cuando recibimos esos comentarios de los públicos de prueba nos dijimos: "De acuerdo, si tanto lo echáis de menos, haremos algo al respecto..." Rodamos una nueva introducción para el protagonista de la película con excursionistas que van a Crystal Lake y son asesinados sangrientamente.»

Tanto *My Boyfriend's Back* como *Viernes 13, el final* se distinguen por sus matrimonios entre el terror y la comedia, y Lorey cree que combinar con éxito una cosa y la otra no es una tarea excesivamente difícil.

«Sé que a mí no me resulta difícil –dice el guionista–. Es una combinación muy natural, pero sí me baso en un montón de películas que he visto he de llegar a la conclusión de que encontrar el tono y el equilibrio adecuados entre una cosa y otra suele resultar difícil. *Viernes 13, el final* es terror con algunas bromas a costa del género y de las películas anteriores, y *My Boyfriend's Back* es una comedia negra con algunos elementos de parodia. Lo interesante de esas dos películas es que cada una contiene elementos de la otra, pero cuando estaba escribiendo los guiones me pareció que debía llegar a un compromiso claro con alguno de los dos géneros.»

Y si llegara a haber otra aventura de Jason...

«Bueno, si hicieran otra película yo enviaría a Jason de vuelta a Manhattan, puede que a Harlem –responde Lorey–, y haría que se enfrentara al mundo del hampa. Pero eso no convertiría de repente a Jason en un chico bueno... porque seguiría haciendo lo que mejor se le da a Jason.»

Johnny siempre pensó que Missy (Tracy Lind) estaba para comérsela, pero por desgracia otros zombis se lo han tomado al pie de la letra.

TODO EL CINE EN SUS IMAGENES

COLECCION PLANETA PROHIBIDO

Nº 1

Nº 2

Nº 4

Nº 6

Nº 7

ESPECIAL DINOSAURIOS

Nº 16/2

Nº 17

COLECCION CINE DE TERROR

Nº 8

Nº 9

Nº 10

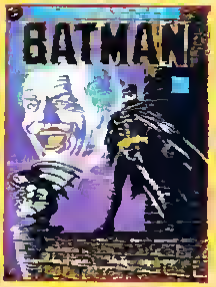
FUERA DE COLECCION

Nº 11

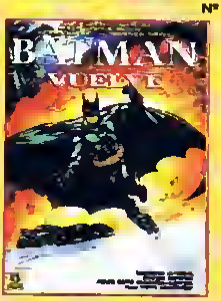
Nº 12

Nº 13

EN COMICS



Nº 3



Nº 5

INICIACION AL ROL

Nº 14

Nº 15

ediciones zinco

Dirija su pedido a **EDICIONES ZINCO, S.A.** Avda. de Roma, 157, 9º. 08011 BARCELONA

1 DESAFIO TOTAL	375 pts	11 EL PADRINO III. HISTORIA DE LA MAFIA	375 pts
2 REGRESO AL FUTURO	500 pts	12 LOS SIMPSONS Y SUS AMIGOS DE LA TELE	375 pts
3 BATMAN	550 pts	13 BATMAN VUELVE	975 pts
4 TERMINATOR 2. El día del Juicio	375 pts	14 GUIA DEL JUEGO DE ROL	400 pts
5 BATMAN VUELVE	700 pts	15 GUIA BASICA DEL JUEGO DE ROL	400 pts
6 EFECTOS ESPECIALES	390 pts	16/1 DINOSAURIOS MAGAZINE	500 pts
7 MAQUILLAJES STAR TREK	500 pts	16/2 DINOSAURIOS MAGAZINE	500 pts
8 FREDDY HA MUERTO	425 pts	17 DINOSAURIOS. Todo sobre los animales Prehistoricos	475 pts
9 DRACULA	475 pts		
10 GUIA DEL CINE DE TERROR	500 pts		

FORMA DE PAGO

☐ Talón bancario ☐ Giro postal Más 200 pts. GASTOS ENVIO

☐ Contra reembolso

Nombre y apellidos: .....

Domicilio: ..... Tel .....

Cod Postal: ..... Pobl. ..... Prov.: .....

ASI VEN EN LOS USA ACCION MUTANTE: VIOLENCIA POR ARROBAS

Freemrique Feder probablemente está deseando que este monstruo hubiese utilizado elixir dental con sabor a menta antes de zamparzarla.

Un nuevo director español cuenta la venganza de los reprimidos y lo hace con mucha sangre, tripas y humor negro.

por CAROLINE VIÉ

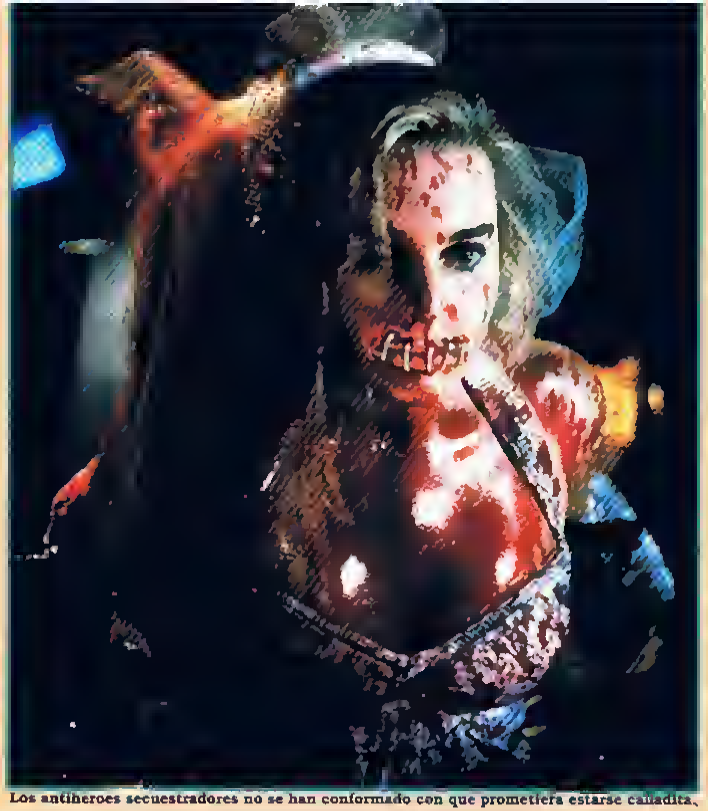


Foto: Copyright Ediciones SA

Los antiheroes secuestradores no se han conformado con que prometiera estarse calladita.

El mundo del cine de terror español lleva años siendo un desierto total, y por eso resulta especialmente interesante ver cómo irrumpe en escena *Acción mutante*, el primer largometraje del joven director Alex de la Iglesia.

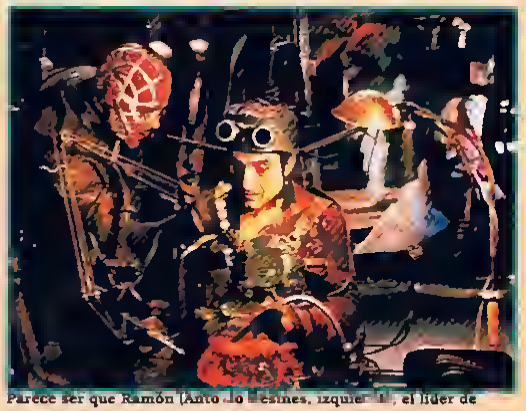
La película fue considerada todo un acontecimiento para los fans del género en su país de origen: en octubre de 1992, durante el Festival de Sitges, De la Iglesia fue tratado como una estrella cuando se prsentó para proyectar una bobina de promocion de cinco minutos repleta de acción y violencia. La película terminada se proyectó en marzo de 1993 en el Festival de Cine de Bruselas, acompañada por su tímido director. La película demostro ser realmente original, y tener un argumento lleno de ideas frescas y un reparto (compuesto básicamente por amigos del director) divertido y saturado de sorpresas. Durante la entrega de los Premios Goya de 1993 (el equivalente español a los Oscar), la película se llevó los premios de efectos especiales, maquillaje y diseño de producción.

La acción tiene lugar en el año 2013, después de que una bomba casi haya destruido el planeta. Un grupo de terroristas con minusvalías y defectos físicos ataca y mata a los ricos en una lucha contra el sistema que no tiene ninguna esperanza de llegar a ganar. En su interminable búsqueda de efectivo, la extraña banda secuestra a la hija de un hombre de negocios multimillonario el día de su boda. Poco a poco, la joven se enamora del líder del grupo mientras sus secuestradores empiezan a matarse entre sí para quedarse con el dinero, y su padre intenta recuperarla a toda costa.

«Cuando Jorge Guerricaechevarría y yo empezamos a escribir *Acción mutante* queríamos hacer una película de acción, y nuestro único propósito era entretener a los espectadores –dice De la Iglesia–. Escribimos un guión con muchos tiroteos, dos naves espaciales y un planeta perdido. Ninguna de esas cosas está muy de moda en España, donde la gente se toma muy en serio las películas. Encontrar dinero para hacer películas en nuestro país resulta muy difícil porque los productores sólo están dispuestos a financiar adaptaciones de libros prestigiosos en las que salgan un par de coches antiguos. No tengo nada contra esa clase de películas, pero estoy convencido de que hay espacio para algo más. Se

Foto: Peter Kernot

El guionista/director Alex de la Iglesia (centro) posa con algunos de los miembros de aspecto más normal de la banda de mutantes.



Parece ser que Ramón [Antonio Resines, izquierda], el líder de Acción Mutante, es aficionado a la cirugía casera.

Foto: Joaquín Machado

Una buena barbacoa de humano nunca está completa sin el aliño.

puede sustituir el dinero con imaginación, y lo único realmente importante es tener una historia que contar.»

Originalmente, *Acción mutante* tenía que ser un cortometraje. Después de haber terminado *Mirindas asesinas*, su primer corto sobre un asesino psicópata en un bar, el aspirante a director de largometrajes tuvo la suerte de atraer la atención del director más famoso y con mas poder de España, Pedro Almodóvar *(Atame)*. Almodóvar leyó el guion de *Acción mutante* e informó a sus autores de que su productora, «El Deseo» estaba dispuesta a invertir dinero en el proyecto.

«Fue algo así como si nos hubieran telefoneado y nos hubieran dicho: "Al Papa le encanta vuestro guion, quiere producirlo y os está esperando en Roma" -dice de la Iglesia-. Pensamos que se trataba de una broma, pero decidimos ir y conocer a Pedro, porque nunca se sabe...»

Almodóvar y su hermano Agustín tenían muchas ganas de trabajar con el joven director, pero no estaban interesados en un cortometraje, que consideraban sería una mala inversión.

«Nosotros no teníamos ninguna objeción a la idea de convertir nuestra historia en un largometraje -recuerda De la Iglesia-. Si quiere que le diga la verdad, si nos hubieran pedido que escribiéramos cien capítulos sobre las ballenas también les habríamos dicho que sí.» Después de la entrevista inicial, el director invirtió cuatro meses en la remodelación del guión y lo envió a los hermanos Almodóvar. «Era un guión realmente muy loco -recuerda-, tanto que casi no nos atrevíamos a enviárselo.. »

Unos días después, Pedro Almodóvar telefoneó para dar luz verde al proyecto.

«La primera pregunta que me suele hacer la gente es qué tal me llevo con Pedro -dice De la Iglesia-. La verdad es que nos ayudó muchísimo, y eso a pesar de que no le gustaba demasiado la violencia que yo estaba incluyendo en mi película. Me dio consejos, desde luego, pero nunca me hizo ninguna imposición porque él también es director de cine y no le gustaría que nadie intentara entrometerse en las películas que hace.»

Pero hubo problemas, que empezaron durante la preproducción. Escribir un guión tan sorprendente y disparatado como el de *Acción mutante* resulta fácil, pero llevarlo a la pantalla cuando careces de experiencia y sólo cuentas con un presupuesto pequeño puede ser toda una aventura.

«Escribir frases como "Todo el mundo empieza a disparar pistolas de rayos" o "Las naves espaciales se lanzan sobre Washington" no tiene nada de difícil -observa De la Iglesia-, pero cuando te das cuenta de todo lo que tienes que hacer para plasmar esa clase de cosas en la pantalla... Bueno, es realmente muy difícil.» El director debutante tuvo la suerte de trabajar con Esther García, una productora ejecutiva muy experta que le ofreció consejos y le animó en todo momento. El equipo invirtió casi dos años en preparar el rodaje, y De la Iglesia dibujó *storyboards* muy precisos para todas las escenas de acción. «No creo que improvisar durante un rodaje sea malo -observa-, pero lo que teníamos que hacer era tan complicado y mi falta de experiencia tan obvia, que pensé que era mejor tenerlo preparado todo sobre el papel.»

Uno de los mayores problemas eran los efectos especiales de la película: De la Iglesia no consiguió encontrar técnicos españoles lo suficientemente buenos para rodar un *thriller* de ciencia ficción repleto de naves espaciales y escenas sangrientas. El director es un gran fan de *Delicatessen* (ídem), por lo que fue a París para conocer al equipo de creadores de efectos especiales que había trabajado en esa exitosa mezcla de terror y comicidad.

«Sabía que el rodaje iba a resultar muy difícil -explica-. Aquellos tipos entendían mucho de esas cosas, porque *Delicatessen* había sido un proyecto igual de suicida. Nos entendimos perfectamente los unos a los otros, ¡y eso a pesar de que ellos sólo hablaban francés!»

Las predicciones sobre la dureza del rodaje demostraron ser totalmente correctas. El equipo técnico y el reparto estuvieron a punto de enloquecer mientras resbalaban sobre la sangre y la grasa que cubrían el suelo de la nave espacial. Seis compresores de aire estaban funcionando al mismo tiempo en el pequeño estudio, y hacían tanto ruido que los actores no podían oír a De la Iglesia cuando gritaba «¡Acción!»

«Cada noche queríamos olvidarnos de la película y dedicarnos al mimo -recuerda De la Iglesia-, pero después de ver las tomas diarias nos sentíamos lo

Orujo (Fernando Guillén) pierde los pedales cuando se entera de que su hija ha sido secuestrada por una pandilla de terroristas.

suficientemente animados como para complicar todavía más las cosas.»

Los actores se mostraron particularmente pacientes y ayudaron al máximo al director que debutaba en el campo del largometraje... igual que ellos, pues la gran mayoría del reparto también estaba haciendo su debut. Alex Angulo, por ejemplo, permitió que le colgaran de un árbol durante toda una noche, y Antonio Resines, quien interpreta al heroe de la película, aguantó cinco horas de maquillaje cada día y llevó un traje de goma en un plató donde hacía un calor terrible durante las trece semanas que duró el rodaje.

«No perdió el sentido del humor en ningún momento», dice De la Iglesia cuando recuerda las penalidades por las que pasó su protagonista.

Después de cuatro meses de posproducción («¡Más duros y difíciles que el rodaje!», afirma el director), la película estaba terminada.

«A Pedro le gustó mucho, sobre todo el humor –dice De la Iglesia–. Es un gran fan del humor negro, igual que yo. Creo que tomarse a broma las cosas serias resulta muy divertido. Si respetas algo y te lo tomas en serio, obtienes tensión. Cuando alguien rompe esa tensión, empiezas a reír; y por eso creo que si quieres ser capaz de pensar por ti mismo es muy importante no respetar las cosas y las ideas. *Acción mutante* no es una comedia sofisticada, pero espero que el público lo pasará bien viéndola.»

Si De la Iglesia evidencia un claro amor a la comedia, también es un gran fan del terror y siente un cariño similar por los cómics (especialmente por *Hard Boiled*, de Frank Miller, que no le cans nunca).

«Una de las primeras películas que era una película de Godzilla –recuerda También adoro *King Kong* y otras películas de monstruos japonesas, pero no considero que *Acción mutante* sea una parodia de las películas de terror que me gustan. Gente como Sam Raimi y Peter Jackson hace parodias. Yo utilizo elementos del género y al mismo tiempo me divierto con ellos. Pienso en mi película como una mezcla de comedia sangrienta, acción y ciencia ficción.»

De la Iglesia también es fan del cine de terror español, y siente un gran aprecio por especialistas del género como Paul Naschy, Jesús Franco y Juan Piquer Simón.

«Se suponía que Paul Naschy tenía que interpretar un papelito en mi película –revela–, pero tuvieron que hacerle una operación a corazón abierto poco antes del rodaje, y no pudo ser. No conozco a Jesús Franco, pero he oído decir que es buscado por la Policía debido a problemas de producción. Siento una gran admiración hacia esas personas...

Si creen que este bicho es repugnante piensen que cuando estaba vivo no tenía mucho mejor aspecto.

Si no fuera porque no quiero trabajar tal y como han tenido que hacerlo ellos, no me importaría en lo más mínimo que mi obra fuera considerada como una continuación de la suya.»

No hace falta decir que a De la Iglesia le gustan las películas de Almodóvar y que sueña con llegar a tener una carrera como la de su mentor.

«Pero no quiero que las películas que hago lleguen a ponerse de moda –insiste– Siempre he odiado las modas, y me sentiría muy incómodo creando una.» Hasta el momento la película aún no ha sido adquirida para su distribución en los Estados Unidos, pero esta haciendo el circuito de los festivales, donde los espectadores la reciben con reacciones bastante dispares. «No estaba intentando gustar a un determinado tipo de público –dice el director–. Espero que mi película gustará a gente de todas las edades y procedencias, pero siempre me sorprende cuando la gente parece encontrarla demasiado violenta. La verdad es que se suponía que había que tomársela como un chiste.»

«Hacer películas en España resulta muy difícil, porque los productores sólo quieren financiar adaptaciones de libros prestigiosos.»

Aun así, la escena del secuestro es particularmente inquietante y terrible. Los miembros de Acción Mutante empiezan a disparar en plena fiesta y matan a casi todos los invitados antes de llevarse a la novia. Después le cosen la boca con grapas de hierro que le atraviesan los labios para asegurarse de que estará callada... Una imagen que los espectadores pueden encontrar bastante difícil de soportar.

«No me molesta sentirme incómodo viendo una película –explica De la Iglesia–. Por ejemplo, me encanta *C'est arrivé près de chez vous (Ocurrió cerca de su casa)*. Creo que esa película se encuentra muy cerca de la mía, fue hecha con el mismo espíritu que *Acción mutante*, con poco dinero pero con montones de pasión. *Ocurrió cerca de su casa* no tuvo éxito en España porque la gente no sabía cómo reaccionar ante ella. No podían decidir si era una película de terror o una comedia. Espero que no tendre la misma clase de problema con mi película.»

La idea de trabajar en Hollywood también atrae al director, pero cree que de momento aún no está preparado para ello.

«Sería como ir al Cielo –admite–, pero todo dependería de las condiciones y de las películas que pudiera hacer allí. No estoy dispuesto a hacer cualquier cosa solo para poder trabajar en los Estados Unidos. De momento, estoy lo bastante ocupado en España... Trabajar aquí ya resulta lo suficientemente difícil.»

En lo que concierne a colaborar con Almodóvar, no cabe duda de que De la Iglesia está dispuesto a permitir que produzca otra de sus películas.

«No me pregunte si quiero volver a trabajar con Pedro –dice, riendo–. Pregúnteselo a él... ¡Pero esta vez le pediré más dinero! –De la Iglesia sonríe de oreja a oreja–. Lo único que sé es que quiero seguir con mi carrera y hacer un montón de películas, pero también quiero tener una vida. Quiero vivir y hacer películas, no al revés.»

DIRIGIENDO A LOS MUERTOS

por ANTHONY C. FERRANTE

Un nuevo amanecer esta clareando para Brian Yuzna. El director, que ya no esta relegado a los cadáveres reanimados de Herbert West, ha cambiado de serie para dirigir *Return of the Living Dead III*, la segunda secuela del clasico del horror y el humor negro dirigido por Dan O'Bannon en 1985.

«Cuando te preparas para hacer algo que es la segunda secuela a una secuela alternativa de una pelicula clasica, te estas enfrentando a un árbol genealogico bastante complicado –dice Yuzna sobre la pelicula– Resulta un poco duro, porque se trata de una de esas situaciones en las que estas prácticamente condenado al fracaso... Las peliculas de zombis ya han sido explotadas hasta el agotamiento, asi que la clave siempre esta en conseguir que la cosa vuelva a funcionar manteniendo la originalidad y dejando satisfechas a las personas a las que realmente les gustan estas peliculas.»

Yuzna cita la reciente *Dead Alive* como la pelicula de zombis que acaba con todas las peliculas de zombis, y dice que despues de haberla visto penso que los dias de la sangre a tope habian terminado y que el subgenero necesitaba un nuevo enfoque; asi que abandono el humor exagerado y *camp* que lastraba la primera secuela en favor de una historia chico-conoce-a-chica-muerta-viviente.

«Es una historia de amor en la gran tradición clásica –dice Yuzna, quien colaboro con el guionista John Penney para dar forma a un tratamiento que presento a la Trimark. La cada dia más prospera y emprendedora productora independiente era propietaria de los derechos de la serie, y le interesaba que Yuzna dirigiese la pelicula–. Empezamos vendiéndosela como «Sid y Nancy se encuentran con los muertos vivientes», pero a la Trimark no le gusto porque *Sid and Nancy (Sid y Nancy)* no habia recaudado suficiente dinero; asi que entonces les dijimos que era «Romeo y Julieta se encuentran con los muertos vivientes» y ellos dijeron que de acuerdo.

La pelicula gira alrededor de Curt y Julie (J. Trevor Edmond y Mindy Clarke), una pareja de enamorados surgida bajo una mala estrella que estan condenados a un destino terrible desde que se conocen. Curt es un «hijo del ejercito» cuyo padre esta trabajando en un proyecto de alto secreto que pretende revivir a los muertos y utilizarlos como bioarmas sacrificables. Julie es una rebelde que vive al margen de la sociedad procurando arrancar el maxi-

Fotos de Return. Copyright 1993 Trimark

Una buena forma de librarse de la competencia: Yuzna contempla a Anthony Hickox mientras éste interpreta su papelito letal en *Return III*.

¿Por qué ha obtenido tantos éxitos Brian Yuzna en el cine de terror? Sencillamente porque adora el género.

mo de emociones posible a la vida. Una noche, Julie muere en un accidente de moto, y Curt utiliza el gas reanimador especial sobre ella para acabar descubriendo que después de regresar de la muerte Julie anhela algo mas que un poco de afecto: ahora quiere cerebros

«Una de las cosas que mas agradezco a la Trimark es que me dijeran que no hacia falta que la pelicula fuese divertida, y que no tenia que volver a utilizar a ningun personaje de las peliculas anteriores –dice Yuzna–. Cuando utilizas a personajes de entregas anteriores todo se complica y se vuelve un poco forzado.» Aun así Yuzna recalca que siempre ha querido mantenerse fiel a la mitología desarrollada por Dan O'Bannon en la primera pelicula. «Me tomo muy en serio la mitología –observa el productor/director–. La idea de tener que cargar con un personaje ya visto no me hacia ninguna gracia, pero la mitología ha sido muy importante para mí. Hemos seguido desarrollando la idea original de Dan sobre un gas tipo *paraquat* que queda en libertad y hace que los muertos vuelvan a la vida, y también hemos desarrollado la idea de que si respiras el gas mientras estas vivo te conviertes en zombi.»

El espíritu de O'Bannon ha logrado infiltrarse en la película, pero Yuzna también quería introducir en ella su interés hacia los «primitivos modernos», que es una forma más amable y delicada de referirse a los tatuajes, el agujereamiento del cuerpo y otras formas de automutilación placentera. Esta estética fue incorporada básicamente en la psique del personaje de Julie:

Antes de *Ticks*, Yuzna ya estudió a los insectos en *Ritos satánicos*. (Fíjense en la calavera que adorna esta supercucaracha creada por Screaming Mad George.)

Foto: Cortesía de Screaming Mad George

«Me encantaría poder hacer algo tan nuevo y radical como *Candyman* o *El sótano del miedo*.»

para controlar su hambre de no muerta. Julie se inflige dolor a sí misma clavándose tijeras, cristales, clavos y demás instrumentos punzantes en el cuerpo hasta que se le acaban los sitios que agujerear.

«Ese tipo de cosas me fascinan, y la idea de que el dolor es algo mas que una mera sensación a evitar también me interesa mucho –explica Yuzna–. Di por sentado que todo lo referente al agujereamiento tiene que ver algo con la identidad, y me pareció que alguien que está muerto y ha perdido los sentidos necesitaría autoinfligirse dolor para conservar su identidad. Y de repente tenía la gran oportunidad de hacer una película sobre el agujereamiento corporal que creo nadie ha hecho antes.. También tiene un elemento muy sensual y erótico: es algo muy sexy, algo realmente fuerte. Por suerte hemos contado con actores capaces de verselas con ese tipo de escenas. El truco era cómo conseguir que tu protagonista fuese una zombi sin convertir la historia en un gran chiste con montones de gags centrados en que se le cayeran las orejas delante de la gente.»

Ir más allá de lo ya visto es una

Si supieran lo frágiles que son las ataduras, este equipo de rodaje procuraría mantener las distancias

marca de fábrica de Yuzna que ha estado presente en todos sus proyectos del género. Desde su trabajo como productor de *Re-Animator* (ídem) y *From Beyond (Resonator)* hasta la perversidad sexual de *Society* (ídem, estrenada en vídeo por IVEX), su debut como director, Yuzna siempre ha explorado zonas peligrosas e incómodas y se las ha arreglado para enmascararlas en ambientes terroríficos. Eso suele plantear un problema cuando sus proyectos comparecen delante de la MPAA, pero Yuzna explica que si puede preservar un «montaje del director» sin cortar no le importa ir haciendo cortes hasta conseguir una calificación R para aplacar a la siempre quisquillosa junta.

«Mientras haya copias íntegras para que circulen por los festivales y una edición en vídeo sin calificar disponible, todo va bien: sea lo que sea lo que se vean obligados a hacer para conseguir una calificación R con vistas a las salas de cine, eso es una decisión comercial y de negocios», dice Yuzna, quien acabó teniendo que hacer entre cincuenta y sesenta cortes para conseguir que *Return III* fuese calificada R. (El director bromea diciendo que la versión sin calificar merece sobradamente la espera «hasta que salga en vídeo»). «Uno de los grandes problemas de censura que creía iba a tener la película era una secuencia clave en la que Julie se agujereaba el cuerpo con todos los objetos punzantes que lograba encontrar. Temía que me vería obligado a perder toda esa escena porque sé que la MPAA siempre se pone muy dura con todo lo referente a gente que se autoinflige dolor –recuerda Yuzna–. Mi montador, Chris Roth, y yo estuvimos hablando hasta que se nos ocurrió la idea de superponer los distintos planos unos encima de otros. No eliminamos nada y no intentamos acortar la escena, porque no teníamos nada que eliminar, pero la superposición hizo que todo quedara más suave y le quitó bastante ferocidad a la escena. No te saltaba tanto a la cara como antes, pero todo seguía estando allí y la MPAA no puso pegas. No tuvimos que cortar nada y eso es magnífico, porque esa escena es el corazón de la película.»

Cortesía de Doug Beswick

«Cuidado, chicos, que pincho...», advierte Jolly, la zombi masoquista (Mindy Clarke).

Paula Matei se asegura de que esta creación de Doug Beswick tiene pilas de reserva para seguir haciendo de las suyas.

Julie, la heroina de *Return III*, es la clase de chica que escoge a los hombres por su cerebro y no por su cuerpo

Foto: © copyright Overseas Filmgroup

Con tantos productores y directores denigrando publicamente al genero, resulta agradable saber que hay unas cuantas personas como Yuzna que siguen comprometidas con el terror. En esencia, Yuzna es una industria del terror de un solo hombre sin la costosa supervision del estudio que hace que a otros independientes les resulte tan dificil concentrarse en solo un puñado de peliculas a la vez. Durante cinco años Yuzna ha mantenido una modesta oficina en el norte de Hollywood, que se ha ido encogiendo o expandiendo según el numero de películas que tuviera en produccion en un momento dado.

«Me dedico al terror porque es lo que me gusta, y resulta frustrante porque me encantaria poder hacer algo muy nuevo y radical que estuviese al nivel de *Candyman (Candyman, el dominio de la mente)* o *People Under the Stairs (El sotano del miedo)* –dice Yuzna–. Creo que podria hacerlo bastante bien, pero eso te exige pasar a una gama presupuestaria muy distinta y no dispongo de la credibilidad necesaria.

–Tambien le encantaria que se le presentara la oportunidad de tener su propio estudio– Eso me permitiria hacer mas peliculas y no verme totalmente involucrado con cada producción.

«Me encantaria poder saber que tenia que producir seis peliculas en un año, y poder elegir cual me gustaria dirigir –sigue explicando–. Puede que algun dia sea capaz de hacerlo, pero de momento me limito a tratar de ganarme la vida.»

El año pasado Yuzna se mantuvo ocupado no solo con *Return III* sino tambien con *Ticks*, una epopeya de insectos asesinos de la que fue productor ejecutivo. Su participacion en el proyecto fue limitada, pero Yuzna cree que tuvo mucha suerte al poder formar parte de él, ya que *Ticks* ha sido muy elogiada por todos los que la han visto y se espera que Republic Pictures no tarde en distribuirla regionalmente con bastante amplitud.

«Esa pelicula me resulto muy frustrante porque fue la ocasion en que he tenido menos control sobre lo que estaba haciendo, basicamente debido a que mi participación se limitaba a la produccion –dice Yuzna–. Hubo algunos retrasos, y de repente me vi incapaz de seguir trabajando en ella porque estaba haciendo otra pelicula. Acabo quedando realmente bien, y hay que atribuirle el merito de ello a Jack Murphy, el productor. Era un proyecto muy difícil para un presupuesto tan reducido, y Murphy consiguió llevarlo a buen puerto teniendo fe en él y trabajando como un loco.»

El rodaje de *Ticks* terminó el verano de 1992, y despues la pelicula paso por toda una metamorfosis de posproduccion: habia que rodar nuevas secuencias para reforzar el comienzo, y tambien hubo que volver a rodar unas cuantas escenas de efectos especiales que no quedaron del todo bien la primera vez. Yuzna participó en la labor de desarrollo del metraje de conexion, pero no pudo supervisar el rodaje propiamente dicho debido a las responsabilidades que habia contraido con *Return III*.

«En realidad se trataba de un montón de piezas que acabaron uniendose para formar un todo –dice–. Las nuevas secuencias añadieron el personaje interpretado por Clint Howard, así como efectos de la KNB. Al comienzo de la película había un cierto problema para entender la amenaza, por lo que hacia falta una primera muerte que le diese cierta fuerza. La idea original era que el comienzo se iria desarrollando y exponiendo de una manera mas lenta.

¿Qué asusta tanto a Ray Oriel y Ami Dolenz en *Ticks*? Los problemas de distribución de su película, quizá...

pero ahora cuando los personajes principales llegan allí no tienes que esperar para ver algo, y eso ayuda a poner en marcha la accion. Si la distribuyen de una manera decente tendría que ir bastante bien en taquilla... La película funciona, y hay sangre suficiente para satisfacer a los fans puros y duros, pero no tanta como para repeler a otras clases de espectadores.»

Yuzna siempre ha sido un gran fan del terror, e hizo su primera incursión en el mundo del cine con un intento de devolver algo al género que le había fascinado desde que era [illegible]. Después de haber probado todos los oficios, desde la carpintería hasta ser propietario de una bocadillería y un club nocturno, Yuzna decidió arriesgarse y en 1984 reunió el dinero necesario para producir una pequeña peliculita titulada *Re-Animator*. Rodada en dieciocho días, *Re-Animator* se convirtió en una película de culto y aumentó las reputaciones de Yuzna y del director Stuart Gordon como los nuevos vecinos más prometedores recién llegados al barrio de los horrores sangrientos.

«No teníamos ni idea de que estábamos haciendo, así que nos preocupábamos por todo –recuerda Yuzna, quien ha estado intentando volver a reunir a los personajes protagonistas de *Re-Animator* con Gordon como director, Dennis Paoli a cargo del guión y Jeffrey Combs y Bruce Abbott encabezando el reparto. La fecha en la que preve que se podrá empezar a trabajar es la primavera del año 1994, y también ha hablado con Gordon sobre la posibilidad de lanzar al mercado del vídeo *The Complete Re-Animator* ahora que los derechos en ese medio han revertido a su propiedad–. Lo que queremos hacer es ir a la cámara de almacenamiento, sacar de allí todas las tomas descartadas y crear una versión que combine la copia televisiva, las versiones calificada R y sin calificar y añadir algunas escenas que no se han visto nunca –revela Yuzna–. Si consigo encontrar una firma que la lance al mercado, podría resultar muy divertido.»

El productor cree que esa misma restauración también podría ser llevada a cabo con *Resonator*, de la que dice todavía hay «secuencias sadomasoquistas bastante obscenas» tiradas por el suelo de la sala de montaje, pero los derechos de la película siguen atrapados en los jaleos legales que acabaron con la Empire, por lo que en este caso la empresa podría resultar bastante más complicada.

«Stuart y yo estuvimos hablando de tratar de recuperar los derechos de *Resonator* porque a la TransWorld Entertainment que compró la Empire no le importan [illegible] [illegible] –dice Yuzna–. Las únicas personas a las que realmente les importa que sea de ellas son las personas que las hicieron. Me encantaría poder restaurar *Resonator*, e incluso me gustaría hacer una segunda parte. Esa película debería tener una secuela... Stuart tuvo una gran idea para una secuela que se iniciaría con la doctora McMichaels internada en un hospital mental y con monstruos que empezarían a llegar a nuestro mundo a través de ella.»

Poco después de embarcarse en su propia carrera de director con *Bride of Re-Animator (La novia de Re-Animator)* y *Society*, Yuzna se asoció con Richard Gladstein de LIVE Entertainment, quien deseaba contar con su ayuda para que diera una nueva forma a la serie *Silent Night, Deadly Night* basándose en lo que había hecho con *La novia de Reanimator*. Yuzna descubrió que la idea del Papá Noel psicópata ya había sido exprimida hasta dejarla seca, por lo que reconstruyó la serie conservando únicamente el nombre y acabó dirigiendo *Initiation: Silent Night, Deadly Night 4 (Ritos satánicos*, estrenada en vídeo por Warner) y produciendo y coescribiendo *Silent Night, Deadly Night 5: The Toy Maker (Juegos diabólicos*, estrenada en vídeo por Warner), una variación retorcida sobre el cuento de Pinocho con Mickey Rooney interpretando al fabricante de juguetes protagonista.

«Fueron los rodajes más agobiantes y duros que he vivido hasta la fecha, y todo el mundo acabó totalmente loco –recuerda Yuzna–. *Ritos satánicos* me gusta bastante, pero por desgracia la película acabó hundiéndose al final, y en cuanto a *Juegos diabólicos*, quedé un poco desilusionado. No acabé teniendo el aspecto que yo había imaginado que tendría: se suponía que debía [illegible] muy [illegible], pero no conseguí que lo fuese. Volví a hablar de las [illegible] y, por suerte, a Gladstein, al igual que ocurre con Trimark, le daba [illegible] que las películas tuvieran algo que ver con las anteriores o no. Descubrí que continuar repitiendo una y otra vez el [illegible] navideño resultaba bastante [illegible], así que en *Ritos satánicos* [illegible] que la protagonista fuese judía. Fue una forma de esquivar la obligación que me planteaba la serie.»

Después de esas películas, Yuzna produjo *Guyver* (*Mutronics*, estrenada en vídeo por Record), una adaptación del cómic japonés que creo quedó bastante bien, aunque en realidad la película nunca llegó a encontrar el público al que iba dirigida.

«La producción estaba muy cuidada, pero el problema es [illegible] [illegible] [illegible] merecía–. Era un poco [illegible] los niños y quizá demasiado [illegible] para los adultos, así que podría decirse que quedó en tierra de nadie... En [illegible] instancia, no te queda más remedio que inclinarte ante el público, y si la película no encuentra su público te aguantas y sigues haciendo películas.»

Y está claro que Yuzna no da señales de querer descansar durante este año. Hace poco terminó *Necronomicon*, una antología lovecraftiana con un sabor internacional detrás de la cámara: Yuzna ha dirigido un episodio, y los otros dos han sido dirigidos por Shu Kaneko, de Japón, y por el ex periodista francés Christophe Gans.

«No esperes que sean adaptaciones demasiado fieles –advierte Yuzna a los fans de HPL–. No son más fieles que cualquiera de las anteriores... Al principio queríamos hacer adaptaciones directas, pero a medida que íbamos avanzando por el proceso del desarrollo resultó obvio que si seguíamos así la cosa no iba a salir bien, y hemos acabado haciendo una película "inspirada por" Lovecraft y hemos procurado que nos saliera lo mejor posible.»

Las últimas novedades en la agenda de Yuzna son *Crying Freeman*, otra adaptación de un cómic japonés a dirigir por Gans, un proyecto de terror que Yuzna dirigirá para la Trimark titulado *The Dentist* y un guión que le gustaría se titulara *Smart Skin* escrito por Brent Friedman *(Ticks)* sobre una «línea de teléfono erótica» basada en la realidad virtual.

«A veces me desanima bastante ver a personas que piden disculpas por estar haciendo películas del género –dice Yuzna–. En esos casos siempre pienso: "Vaya, deberían buscar gente a la que le gustara hacer ese tipo de películas, y entonces quizá les saldrían mejor..." Cuando estoy tratando con gente para hacer una película de terror, siempre intento dejar bien claro que me gusta hacer películas de terror. Si no me gustara, estaría haciendo otra cosa...

«El género tiene algo muy especial –sigue explicando–. Cuando voy a un videoclub de la cadena Blockbuster recorro pasillos y más pasillos llenos de grandes películas, y muchas de ellas parecen como abandonadas allí. Cuando llego a la sección del género, me encuentro con un montón de viejas películas de sustos que la gente no para de alquilar... Hay algo en el horror que sigue haciendo que la gente se sienta atraída hacia él.

Robert Englund es el marqués de Sade en *Nightmare*, y su sed necesita algo más que cerveza para ser apagada.

La vida después de Krueger

Freddy ha muerto –bueno, en realidad no–, pero Robert Englund no ha permitido que su carrera dentro del género se detuviera.

por MARC SHAPIRO

Después del aparente fallecimiento de su personaje más conocido al final de *Freddy's Dead: The Final Nightmare (Pesadilla final, la muerte de Freddy)*, Robert Englund no tomó una decisión consciente de mantenerse alejado del terror. El paso del tiempo ha demostrado que hizo bien.

«El setenta y cinco por ciento de las ofertas que me han llegado desde *Pesadilla final, la muerte de Freddy* pertenecían al género –revela Englund–. Rechacé la gran mayoría, ya porque se trataban de obvios intentos de explotar *Nightmare on Elm Street (Pesadilla en Elm Street)* o porque mis demandas salariales no encajaban con sus presupuestos. Además, tenía la impresión de que debía ser muy cuidadoso a la hora de escoger trabajos dentro del género, porque me parecía importante proteger el legado de lo que hice en las películas de la serie Elm Street.

»Pero a estas alturas de mi carrera lo que más me interesa es un buen papel, un buen lugar de rodaje y una buena suma de dinero –sigue explicando el actor–. Si me dan todo eso y además da la casualidad de que es una película de terror, allí estoy.»

Transcurridos ya casi dos años desde su última cita con Krueger, está claro que el actor ha encontrado una buena cantidad de papeles terroríficos que le atraían, pues sus vacaciones del género están a punto de dar paso a una avalancha de películas aterradoras. Su agenda incluye protagonizar *The Mangler*, la adaptación cinematográfica de un relato corto de Stephen King y *Nightmare*, rodada en Israel, y ambas dirigidas por Tobe Hooper. Además, el asesino que acecha en los sueños que le hizo famoso está a punto de experimentar otra resurrección en *A Nightmare on Elm Street 7*, dirigida por Wes Craven (ver recuadro). Pero de igual interés, y especialmente para Englund, son sus papeles relativamente pequeños en *Natural Born Killers*, de Oliver Stone, y en *Airheads*, una comedia *heavy metal*. El actor admite que conseguir esos papeles fue como volver a su época pre Freddy, cuando Englund luchaba por abrirse camino y tenía que acudir a las audiciones.

«No resulta frustrante –dice Englund, refiriéndose al proceso–. La idea de subir a mi coche e ir a leer un papel en una audición sigue siendo parte de mi vida. Me envían muchos guiones de terror y de fantasía, y la elección de si hacerlos o no es mía; pero no son los únicos papeles que deseo. Los papeles que me obligan a ir a por ellos y esforzarme al máximo para conseguirlos también me importan mucho.»

Tobe Hooper's Nightmare fue uno de los guiones que le ofrecieron al actor, y el atractivo del papel protagonista le fascinó enseguida.

Fotos de *Nightmare*. Copyright 1993 Cannon

Mientras trabajaba en *Nightmare*, Englund [illegible] el diálogo [illegible] para asegurarse más diálogo.

«Me gustaba la idea de que me ofreciese la oportunidad de interpretar a un personaje famoso en el marqués de Sade –dice–, y además no es exactamente la clase de película del género con la que se me asocia normalmente. Tiene elementos de terror, pero en realidad es más bien un *thriller* lleno de violencia y erotismo.»

Nightmare, dirigida por Hooper sobre un guión de Daniel Matmor y Ron Globus, gira alrededor de una adolescente de los Estados Unidos llamada Eugenie (Zoe Trilling) que cae bajo la influencia de los escritos del infame de Sade (interpretado por Englund en secuencias oníricas y de *flashback*) mientras está visitando a su padre (William Finley), un arqueólogo que se encuentra en Egipto. Eugenie también tiene serios problemas con Paul Chevalier (Englund), un descendiente del marqués de Sade que la arrastra por el camino de la degradación a manos de un culto maléfico. El hecho de que un asesino misterioso recorra las calles, lo que hace que las peores pesadillas inspiradas en de Sade que sufre Eugenie cobren vida, añade más tensión y misterio a los decadentes manejos que cuenta la película.

Originalmente la película fue concebida como un drama de época ambientado en el siglo XVIII que iba a ser dirigido por Gerry O'Hara; pero durante la preproducción, las consideraciones presupuestarias dieron como resultado el traslado de la acción a un ambiente básicamente contemporáneo. Englund recuerda que cuan-

Cuando le invitaron al Festival de Terror Dylan Dog, el actor se quitó el maquillaje y se puso al encanto.

Haber sido encasillado en el papel de Freddy Krueger quizá sea una cruz todavía más difícil de soportar que ésta.

do O'Hara acabó abandonando el proyecto y fue sustituido por Hooper. *Nightmare* cobró su muy original forma actual

«Cuando me comprometí con el proyecto sabía que el tono de la película iba a ser bastante rígido y antiguado –dice el actor–, pero después de ser contratado, Tobe decidió que la película debía ser muy alucinógena, algo así como lo que suele hacer Ken Russell.»

La película, que se rodó casi totalmente en los viejos edificios y caminos de Jaffa, Israel, demostró ser fiel a su título [«Pesadilla»] y acabó convirtiéndose en una auténtica pesadilla para su reparto y equipo técnico.

«El plan de rodaje era muy apretado, y la fanga se convirtió en un factor de primer orden a medida que iban pasando los días –recuerda Englund–. Una gran parte de la película se rodó a la luz de antorchas en viejos edificios de la ciudad, y durante

«Se podría decir que Nightmare es similar a las películas de Elm Street, pero esta película es más perversa y retorcida.»

la mayor parte del tiempo tuvimos que soportar un calor y una suciedad increíbles. No había ni un solo efecto especial que fuera lo que usted o yo llamaríamos moderno o sofisticado, y siempre tuve que aguantar que el humo se metiera en mi peluca y me estropease el maquillaje.»

El actor también recuerda que una secuencia onírica de crucifixión en la que aparece de Sade se rodó al final de un día de dieciocho horas seguidas de trabajo particularmente horrendo. Para Englund, el verdadero horror empezaba cuando Hooper gritaba «¡Acción!» en esas escenas.

«Una parte de la sujeción que me unía a la cruz era alambre de gallinero que llegó a clavárseme en la piel, lo cual hizo que estar colgado allí resultara divertidísimo –gime–. Para empeorar las cosas, estaba iluminado desde abajo por unos focos que desprendían un calor terrible y había una hoguera ardiendo delante de mí, y yo estaba colgado tan arriba que había muy poco oxígeno disponible. La situación acabó siendo tan insoportable que perdía el conocimiento después de cada toma. . pero estoy seguro de que la escena habrá quedado realmente soberbia.»

Según Englund, el guión le daba mucha libertad a la hora de interpretar a de Sade, aunque eso no le impidió hacer sus

Foto: QSS Photo Service

RENACIDO EN ELM STREET

Despues de *Pesadilla final, la muerte de Freddy* nadie estaba mas seguro de que el hombre de nuestros sueños (o pesadillas) estuviera enterrado que Robert Englund. El actor siguió mostrándose esceptico incluso cuando se hizo alusion a la posibilidad de una séptima pelicula durante una conversación con Robert Shayne, presidente de New Line Cinema.

«Le dije a Bob que aunque la serie seguia teniendo un gran éxito a nivel mundial, no podia imaginarme que ibamos a hacer en una septima pelicula –recuerda el actor–. Tenia la impresión de que ya habiamos metido todas las ideas posibles en *Pesadilla final*, y que la mitologia ya estaba exprimida del todo. Francamente, no veia forma alguna de hacer una séptima *Pesadilla en Elm Street*.»

Pero Wes Craven, el creador de la serie, tenia algunas ideas y despues de haber llegado a un acuerdo con New Line, Craven ha vuelto a poner en marcha la serie con su guión para *A Nightmare on Elm Street 7*, que también dirigirá. En el momento de cerrar este número aun no se sabia cuándo empezaria el rodaje, y la unica actriz con la que se cuenta en firme para el reparto hasta ahora probablemente deleitará a los fans de la serie: Heather Langenkamp volverá a Elm Street y se interpretará a sí misma en lo que Englund describe como «una historia basada en la realidad y orientada hacia la realidad virtual».

«Todavia no he visto el guión –explica–, pero por la descripción que me hizo Wes, hay un asesino que opera en la realidad y la historia gira alrededor de la idea de que ahora Freddy sólo puede manifestarse en las mentes de sus creadores. Va a ser una especie de variación sobre Frankenstein...»

Como resultado de ello, el actor nos informa de que la historia le obligara a interpretar no solo a Freddy, sino también al Robert Englund de la vida real y tambien revela que es posible que un actor interprete a Wes Craven en la película.

«La idea de Wes es hacer volver a Freddy a traves de las imaginaciones de las personas que tomaron parte en la creación de sus peliculas –sigue explicando Englund–. Por lo que sé de ella, la historia casi podría titularse "Freddy va a Hollywood".»

¿Ha muerto Freddy? Ni lo sueñen, ya que Englund y Craven volverán a unirse para suministrar otra pesadilla a Elm Street.

Fotos de Pesadilla final: [illegible]

Sin un guión en la mano, el actor solo puede adelantar especulaciones sobre las otras contribuciones a la mitologia de Elm Street que Craven hará en el proyecto.

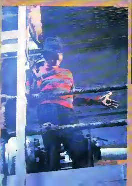
«Lo que Wes me ha contado parece indicar que tiene en reserva una nueva tecnologia o un nuevo truco que no hemos visto en las peliculas anteriores.»

En cuanto a si *Nightmare 7* servirá como preparacion para la pelicula Jason-contra-Freddy de la que se viene hablando hace ya mucho tiempo, Englund permanece totalmente neutral.

«La idea de esa clase de emparejamiento me suena bastante ridicula –se limita a decir–, pero tambien suena muy lucrativa.»

Inevitablemente, el gran problema al que se enfrentara *Nightmare 7* es el de si los fans se sentirán un poquito timados por la resurrección de Freddy despues de todo el bombo y platillo con que se anunció su muerte.

«Si se hubieran limitado a contratar como director a otro debutante sin importar que fuese bueno o no y me hubieran hecho una oferta que no pudiera rechazar, entonces podria decir que los fans tendrian todo el derecho del mundo a sentirse engañados –dice Englund–. Pero estamos hablando de Wes Craven, el hombre que creo a la serie, y a Freddy Krueger... Es una historia totalmente distinta.»



investigaciones acerca del marqués.

«Lei todo lo que pude encontrar sobre él e hice mis investigaciones –dice–. Me parecia que la única manera de obtener una interpretación real era transmitir la idea de su aristocracia. Para bien o para mal, de Sade era un genio, y el gran desafio a la hora de interpretar al personaje dentro del lenguaje limitado que me ofrecia el guión era el de mostrar su brillantez

Alguien debe haber preguntado al chico del guante cuántas secuelas más espera llegar a protagonizar.

y su capacidad de dominar a los demás.»

Englund vuelve a insistir en que *Nightmare* sera más erotica que [illegible]lante, pero tambien asegura que la pelicula tiene mucho que ofrecer a los fans [illegible] susto.

«No solo aparezco en los sueños de una chica, sino que tambien me [illegible] alli como Chevalier [illegible] –explica–. Es como si se pudiera [illegible] de mi, y esa idea puede llegar a [illegible] aterradora. [illegible] que se encuentra en un [illegible]

Foto: Copyright Cannon

Englund jura que después de la risible *Danza macabra* no interpretará más papeles que le obliguen a vestirse de mujer.

especie de fantasía sobre Valentino, así como un elemento de sexualidad adolescente que puede ser bastante aterrador por sí solo, y también hay que añadir la tensión de no estar seguro en ningún momento de qué es real y que forma parte de las fantasías de la chica.»

Hablando de pesadillas y malos sueños, Englund admite que en esta película hay muchas cosas que pueden recordar a la serie por la que es más conocido

«Supongo que se podría decir que la historia es similar a la *de* la serie de Elm

«Me envían muchos guiones del género y yo decido si los acepto o no, pero no son los únicos papeles que deseo.»

Este momento de *Tobe Hooper's Nightmare* hizo que Englund se acordara de su primera sesión de maquillaje kruegeriano.

debe enfrentarse a una situación de pesadilla con la que no sabe cómo tratar. También hay secuencias que combinan el sexo con la sangre, y creo que es una combinación que satisfará a todo el mundo.»

Excepto a Englund, quien se queja humorísticamente de que *Nightmare* es otro eslabón que añadir a su historial de escenas de amor cinematográfico que se le escapan de entre las manos.

«Chico, me encantaría disfrutar de alguna –dice riendo–, y la verdad es que en esta película hay unas cuantas chicas realmente soberbias. La sexualidad es el elemento principal de la película, hay una

Street –admite–, pero esta película tiene una atmosfera más perversa y retorcida, y además las películas de Freddy nunca la exploraban tan a fondo como hace *Night mare*.»

Después de terminar *Nightmare*, Englund y Hooper pasaron directamente a la preproducción de *The Mangler*, la adaptación del relato homónimo de Stephen King incluido en *Night Shift* [*El umbral de la noche, Plaza y Janés*]. El guión de Peter Wellbeck cuenta cómo una presencia demoníaca se introduce en las lavadoras y secadoras de una lavandería automática;

y Englund afirma que aunque la película desarrolla hasta cierto punto el relato de King y está siendo producida por las mismas personas que estuvieron detrás de *The Lawnmower Man* (*El cortador de césped*), una adaptación de King notoriamente infiel al original, esta película sí se mantendrá fiel a su fuente.

«Básicamente es la misma historia –promete– El único cambio que Tobe y yo hemos introducido es presentar a Bill Gartley, el propietario de la lavandería y el personaje que interpreto, como un personaje de la película en vez de limitarnos a hablar de él tal y como se hacía en el relato.»

Englund aprovecha la oportunidad para comentar su fracasada colaboración televisiva con Wes Craven, la difunta y llorada *Nightmare Cafe*.

«El público le dio la espalda por la sencilla razón de que se emitía en una noche pésima –razona–. Quienes la vieron quedaron bastante contentos, e incluso a pesar del horario imposible en el que la encajonaron, nuestro índice de audiencia era mucho mejor que el de muchas series que no fueron canceladas. La cadena tenía que cargarse una serie y *I'll Fly Away* era realmente buena, así que supongo que lo que ocurrió es que jugaron al juego de la corrección política y nosotros salimos perdiendo.»

Una reciente incursión de Englund en el género que estaba condenada al fracaso de entrada y que el mismo actor admite «probablemente sea la peor película que he hecho hasta el momento» fue *Dance Macabre* (*Danza macabra*, estrenada en vídeo por Lauren), una historia de psicópata aficionado al travestismo rodada en Rusia. Originalmente concebida por la productora 21st Century como una continuación a *Phantom of the Opera* (*El fantasma de la Opera*, también protagonizada por Englund, la película acabó siendo un penoso vehículo directo al vídeo que no benefició en nada a Englund.

«Fue un auténtico desastre –suspira–. El director [Greydon Clark] tuvo que contratar a un cámara ruso que tenía una buena reputación, pero que sencillamente no estaba a la altura de lo que se le iba a exigir. El equipo era bastante malo y no pudimos disponer de tomas diarias, por lo que nadie estaba muy seguro de qué estábamos haciendo. Ah, y para empeorarlo todo, cada uno era responsable de vigilar la continuidad de su personaje entre una escena y otra... [por ejemplo, asegurarse de que un cigarrillo no se convertirá en colilla de un plano a otro si no hay tiempo de que eso ocurra en la acción de la película]. Cuando leí el guión me pareció que iba a ser una película de psicópata realmente divertida y con bastante fuerza. Se suponía que iba a ser mucho más oscura, pero al final se quedó en un simple engendro.»

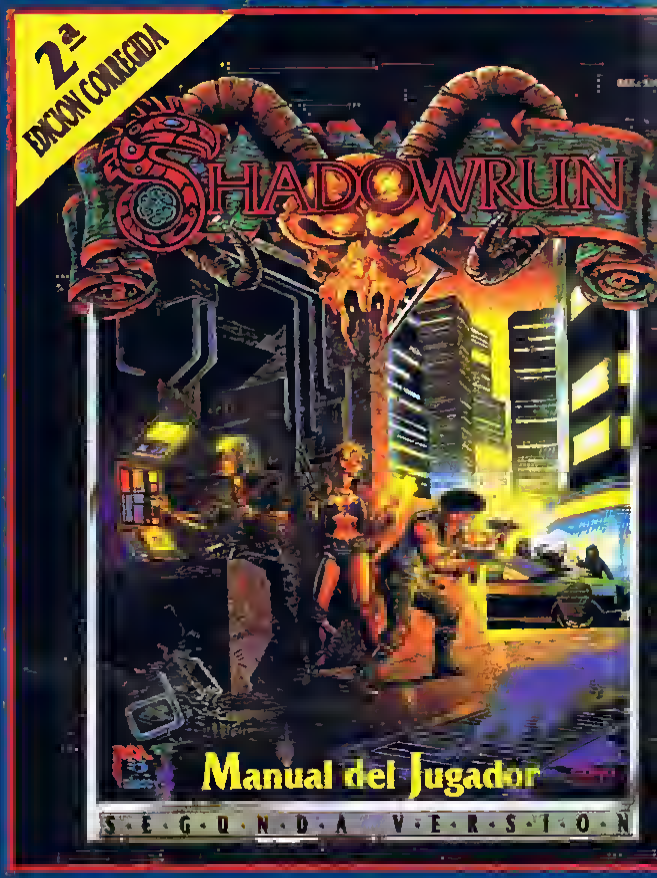
EL AÑO PASADO TE QUEDASTE SIN TU EJEMPLAR DEL MANUAL DE

SHADOWRUN

AL AGOTARSE LA PRIMERA EDICION

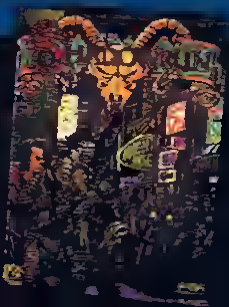
AHORA
ediciones
ZINCO

TE OFRECE LA SEGUNDA EDICION, CORREGIDA, PARA QUE PUEDAS ENTRAR EN EL MUNDO CYBERPUNK DEL AÑO 2053



Además, ya tienes la Pantalla del Director de Juego, con el aditamento del opúsculo " Contactos"

Y, PRONTO, EL GRIMORIO



Es una serie repugnante, pegajosa y sangrienta con un presentador de lo más desagradable...; y naturalmente el Guardián de la Cripta se burla de todo ello en una secuencia de conexión entre episodios.

Todas las fotos Copyright 1995 HBO

LOS RELATOS DE LA CRIPTA

¿LA ULTIMA TEMPORADA?

Eso parece, pero los equipos de creadores, talentos y FX se están asegurando de que la serie se despida entre chorros de sangre.

por ANTHONY C. FERRANTE

Con su carne putrefacta desprendiéndose del cuerpo, su boca medio podrida atiesada en las comisuras y los pocos mechones de cabello gris que le quedan peinados hacia abajo para obtener un aspecto más «abundante», el Guardián de la Cripta que nunca deja de soltar risitas parece bastante desgastado esta tarde de comienzos del verano. Aun así, es un consumado profesional y no se queja: se limita a tabalear pacientemente con un dedo sobre el escritorio proporcionado por los chicos del *atrezzo*, esperando que llegue el momento de rodar la próxima toma mientras el equipo de iluminación proporciona ese abigarrado ambiente de colores muy marcados tan típico de los cómics EC a su humilde morada.

Han transcurrido cinco años desde que el Guardián de la Cripta empezó a presentar la popular serie televisiva de la HBO *Tales from the Crypt*, y el paso del tiempo es claramente visible mientras se aproximan los tres últimos días de rodaje de la que puede ser la última temporada de la serie (que empezará a emitirse en septiembre).

«Nunca tratan las secuencias de conexión como si fueran episodios –explica Kevin Yagher, creador del Guardián de la Cripta y director de sus apariciones desde que empezó la serie– Digamos que son más bien como ideas que se les ocurren en el último momento...»

Aun así, Yagher y los seis marionetistas que componen su equipo (David Stinnett, Brock Winkless, Patty Maloney, Van Snowden, Erik Schaper y Tom Fountain) tienen las manos literalmente llenas de trabajo, ya que han de coordinar los mo-

Con Todd Masters a cargo de los FX, el episodio «Forever Ambergris» quizás ofrezca las imágenes más horripilantes vistas hasta ahora en la serie.

Foto Cliff Lipson

Crypt es el único lugar donde una fraternidad estudiantil llena de mujeres agresivas puede dar miedo (del episodio «House of Horror»).

Foto Cliff Lipson

«Ya te dije que soy muy concienzudo quitando piojos, ¿no?» (del episodio «Food for Thought»)

vimientos de la cabeza, las manos, el cuerpo y el rostro. Cada movimiento debe ser cronometrado a la perfección para que la ilusión sea impecable y para que encaje con el discurso pregrabado de John Kassir, quien proporciona su voz al Guardián de la Cripta.

«No hay mucha comunicación verbal sobre lo que hace cada uno de nosotros, lo cual resulta sorprendente teniendo en cuenta que hay seis personas manejando esta cosa –dice Maloney–. Supongo que cada uno reacciona a lo que hacen los demas.»

En cuanto a los deberes de nuestro excéntrico presentador durante esta temporada, Yagher observa que el apretado plan de rodaje de sólo tres días ha obligado a que el Guardián apenas se aparte de su escritorio. Para animar un poco las secuencias, llevará varios atuendos profesionales distintos y hará unos cuantos homenajes a ciertas celebridades que incluyen un pequeño guiño a Howard Stern, quien se ha acostumbrado a hacer alusiones burlonas a la creación de Yagher.

«Cada año me siento un poco frustrado porque no sé qué podemos hacer para superar lo que hicimos el año pasado –admite Yagher–. No cabe duda de que ha habido algunos episodios en los que lo hemos conseguido, pero en muchas ocasiones acabo volviendo a confiar en el estilo básico y en la simplicidad para poder salir del atolladero.»

En cierta forma, se podría decir que el Guardián de la Cripta ha resultado ser el actor perfecto: no protesta cuando le colocas una grapa en la nuca para mantener-le erguido durante el rodaje de un plano, y tampoco necesita un doble para preparar la iluminación.

«Pero a pesar de eso, trabajar con una marioneta siempre da muchos problemas –revela Yagher–. Esta mañana rodamos una secuencia de dentista que habría exigido la mitad de tiempo con un ser humano, pero tenemos seis marionetistas y cada uno hace un trabajo distinto, y tuve que coordinarlos todos. Creo que rodamos doce tomas, y puede que sólo haya dos utilizables de las doce.»

Aún así, la alta calidad de lo que los equipos técnicos de *Crypt* han creado en cortos periodos de tiempo ha hecho que la serie goce de una excelente reputación entre los actores y los directores... y no ha dejado de ser recompensada. La serie no ha parado de obtener muchas nominaciones a los Premios CableACE, y tiene la distinción de ser la serie original más apreciada de la HBO.

«Hay mucha creatividad invertida en la serie –observa Todd Masters, el diseñador de maquillajes especiales de esta temporada–. En un sentido televisivo la verdad es que trece episodios no es mucho, pero los rodamos como si fuesen minipelículas. Es una serie con tanta calidad como un largometraje, y a veces hacer esta clase de trabajo tan deprisa puede llegar a resultar agotador.»

Los productores Gil Adler y A. L. Katz han vuelto a hurgar entre las más de seiscientas historias de las series de comics EC *Tales from the Crypt*, *Vault of Horror*, *Vault of Terror* y *Shock SuspenStories* y han desenterrado una nueva remesa de material no utilizado para que sea adaptado y manipulado.

«Tuvimos que preguntarnos si habíamos ido demasiado lejos. Al final del episodio tenías que recoger tu mandíbula del suelo...»

—A. L. Katz, roductor

«Cada año descubrimos cosas en las que no nos habíamos fijado antes, y nos preguntamos cómo es posible que se nos hubieran pasado por alto –dice Katz–. Aunque hiciéramos otra temporada no tendríamos ningún problema para llenarla con toda clase de historias magníficas y repugnantes que aún no hemos llevado a la pantalla.»

«Estas historias fueron escritas en los años cincuenta y no son contemporáneas –añade Adler–, por lo que lo habitual es que saquemos algo de ellas, desde un personaje o una relación o conflicto hasta un acontecimiento o un efecto especial y que lo incorporemos a algo que pueda funcionar de cara a los años noventa.»

La momia del episodio «Creep Course» parece aprobar que su muy sexy compañera de reparto (Nina Siemaszko) prescinda de los vendajes.

Los talentos que hay tanto delante como detras de las camaras esta temporada vuelven a ofrecer una mezcla impresionante de profesionales veteranos y recién llegados con mucho estilo. Katz se siente particularmente orgulloso del episodio «Death of Some Salesman», dirigido por Adler y protagonizado por Tim Curry en tres papeles distintos

«Es como la familia de *Deliverance* (idem). Curry interpreta a papá, mama y a Winona, su hija deforme –explica Katz–. Todd creo unos maquillajes maravillosos, y Tim llena cada personaje por completo. Es la clase de historia que te obliga a establecer un compromiso total muy a fondo y eso es lo que hizo, especialmente con Winona. La hija tiene un aspecto horrible, pero la verdad es que hay algo muy conmovedor en ella. . Es un verdadero personaje, no un tipo vestido con ropas de mujer.»

Otro *tour de force* interpretativo será visto en el episodio «Well Cooked Hams», dirigido por Elliot Silverstein y con Martin Sheen interpretando a tres magos. Clancy Brown y Charles Martin Smith serán vistos en «Halfway Horrible», una historia de venganza vudu con zombis en la que Brown tiene que enfrentarse a los dos lados de su naturaleza. Según Masters, uno de los puntos algidos de la temporada llegará con «Food for Thought», un episodio escrito por Larry Wilson y dirigido por Rodman Flender. Es una historia de epoca ambientada en los años treinta, y Adler la describe como «muy fellinesca» y afirma que podria tener como subtitulo «El payaso, el lector de pensamientos y su amante».

Foto: Cliff Lipson

«Una de las cosas más extrañas que lleva consigo el trabajar en esta serie es que piensas que un episodio apenas necesitara maquillajes... y de repente te dicen que todos los personajes van a ser interpretados por la misma persona –dice Masters, aunque el artista cree que lo habitual es que todo el mundo acabe dando lo que se espera de él incluso bajo las circunstancias mas dificiles–. No es como *Monsters* o *Tales from the Darkside* –añade–. Trabajé para un episodio de *Monsters*, y fue la experiencia mas horrible de mi vida. Me mate a trabajar para crear aquellos maquillajes, y despues vi el episodio y me pregunté por qué demonios me habia esforzado tanto. La historia era mediocre, y no habia forma de que funcionara o tuviera buen aspecto porque el director no tenia ni idea de lo que estaba haciendo... y además yo estaba sentado sobre una roca que en tiempos habia sido una caja de cartón. Aquí todo el mundo siente un gran respeto hacia su oficio respectivo, y todos son condenadamente buenos. Todos sabemos a qué niveles trabajamos .. Se que el director rodará lo que hayamos creado de una manera brillante y efectiva, y sé que contaremos con buenos decorados. Es todo o nada, y ésa ha sido siempre nuestra actitud general.»

El hecho de que la serie haya logrado reunir a un equipo tan soberbio es atribuible en parte al respeto que la industria siente hacia los productores ejecutivos Richard Donner, Joel Silver, David Giler, Robert Zemeckis y Walter Hill son grandes nombres, evidentemente.

«Hemos devuelto el género al sitio donde debe estar –apunta Zemeckis como explicacion de ese respeto– Lo hemos alejado de las simples psicopatias y lo hemos llevado a la zona del terror/humor, algo

que siempre había estado presente en todas las grandes películas del género.»

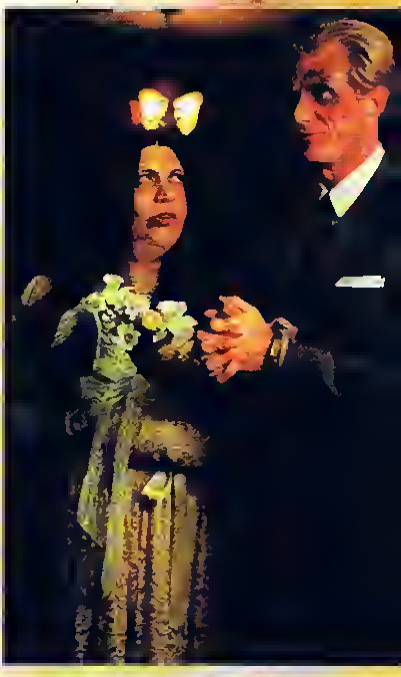
La gama de talentos interpretativos que han sido atraídos a la serie para esta temporada incluye a Vincent Spano, Eileen Brennan, Priscilla Presley y Lou Diamond Phillips, y a veteranos del género como Bill Paxton, Brad Dourif, Robert Picardo, Rory Calhoun, Michael J. Pollard, Marshall Bell y Traci Lords.

«Creo que mucha gente viene a trabajar con nosotros para pasarlo bien –observa Katz, quien opina que las cinco temporadas de vida de la serie han servido para borrar una parte del estigma que pesaba sobre el terror–. Sí, es terror, pero también es comedia negra, y eso es lo que nos ha permitido atraer tanto a los espectadores como a los talentos. No es meramente terror y no estoy diciendo que el terror sea malo en sí mismo, ya que pienso justo lo contrario, pero nuestra serie es terror con algo más añadido.»

Y por si a alguien se le ocurre pensar que la serie está olvidando sus impresionantes orígenes, Katz subraya que los episodios de este año contendrán «algunos de los efectos especiales más potentes y totalmente repugnantes vistos hasta el momento». El productor ejecutivo cree que «Forever Ambergris», con Roger Daltrey como un auténtico bastardo que proporciona un grave caso de fiebre putrefactora de la jungla a Steve Buscemi, es uno de los más osados.

«Tuvimos que preguntarnos si no habríamos ido demasiado lejos –dice–. Al final del episodio tenías que recoger tu mandíbula del suelo. En cierta manera, siempre hemos pensado en nosotros mismos como chicos y chicas que hacen travesuras, y lo más emocionante de esta serie es el tratar de llegar más lejos cada vez. Pero con este episodio hemos pulverizado absolutamente todos los límites...»

Foto: Cliff Lipson



Tim Curry ya se ha vestido de mujer antes, pero el episodio «Death of Some Salesman» lleva las cosas demasiado lejos.

«Cada año me siento frustrado porque no sé cómo podemos superar lo que hicimos el año pasado.»—Kevin Yagher, creador de FX

«¿Me va a doler?» Cuando el Guardián de la Cripta anda cerca, desde luego que sí...

Foto: Janet Van Ham

De hecho, el deterioro físico del personaje que interpreta Buscemi demostró ser tan tremendo y repulsivo que impresionó incluso al endurecido equipo de *Crypt*.

«Pasa por una serie de etapas de putrefacción distintas, y su cara empieza a hincharse y a ponerse negra –explica Masters–. Las venas empiezan a palpitar en su rostro, y luego vomita un fluido color amarillo mostaza. En un momento dado se le hincha un ojo, y sigue hinchándose hasta que sale disparado de su cabeza y cae al suelo... Cuando planeé el episodio vi que solo había una manera de hacerlo y era con una cabeza falsa, pero los productores me dijeron que no había suficiente dinero, así que volvimos al taller y acabamos inventando un truco de maquillaje que pudiera adaptarse al actor.»

Masters y su equipo de colaboradores –formado por Scott Patton, Walter Phelan, Bernie Eichholz, Josh Patton, David Snyder, Scott Wheeler, Denise Leibee y Gil Liberto, con la colaboración ocasional de Mark Maitre–, construyeron un globo ocular hinchable que encajaba en una prótesis para los párpados y contaba con un mecanismo incorporado que creaba la ilusión del movimiento.

«Cuando mira hacia arriba, el ojo empieza a llenarse de líquido y se va haciendo cada vez más grande –explica Masters–. El peso del líquido acaba expulsándolo de la cuenca, y el ojo se desliza mejilla abajo como si fuese una babo-

El episodio «People Who Live in Brass Hearses» demuestra hasta qué punto es nocivo abusar de la comida-basura.

sa con el nervio óptico colgando detrás.»

Esta temporada es la primera en la que la firma de Masters ha sido responsable de todos los FX de cada episodio (salvo las secuencias de conexión). Aunque ya había trabajado esporádicamente en temporadas anteriores (y en un episodio de cada dos de la anterior, donde se repartió el trabajo con Mike Spatola) Masters cree que este nuevo sistema ha ayudado a que hubiera menos problemas.

«Ser el único tipo que ha conseguido llegar hasta aquí te produce una sensación bastante extraña, y todavía no sé si es un honor o si es que me han sentenciado –bromea–. Daba la impresión de que siempre estábamos teniendo que hacer retoques y apaños, en vez de ser el grupo de FX original... Ahora hemos podido enfocar la temporada como una tanda de trece episodios en vez de trabajar episodio por episodio, y eso ha hecho que a mi equipo le resultara mucho más fácil acostumbrarse a las exigencias de la serie.»

En última instancia, este enfoque también acabó ampliando las posibilidades de lo que se podía hacer para la serie.

«Esta temporada ha sido más ambiciosa que cualquiera de las anteriores –dice Masters–. Cada episodio ha tenido su ración de momias, monstruos, maquillajes de envejecimiento y de carácter, mellizos siameses y gorilas animatrónicos... todos con cinco días de preparación para cada trabajo.»

En la nómina de directores, la lista de nombres familiares que se han puesto detrás de la cámara esta temporada incluye a Russell Mulcahy, quien ha dirigido el episodio de venganza «People Who Live in Brass Hearses»; Ulli Ledel con «Came the Dawn», protagonizado por Brooke Shields en el papel de una autoestopista con un pasado dudoso, y al actor Kyle McLachlan, quien ha debutado como director con el episodio «As Ye Sow», la historia de una mujer infiel que se enamora de su sacerdote. Pero la moda predominante este año ha sido que muchos guionistas han recibido su primera oportunidad de dar órdenes en el plato, y los debuts han incluido a Gregory Widen, W. Peter Iliff, Jeffrey Boam y Bob Gaffe.

«Hemos decidido utilizar a varios guionistas/directores para ampliar nuestros horizontes –explica Katz–. Gil y yo también somos guionistas, y nos parecía muy injusto no darles una oportunidad. Queremos gente que se divierta tanto trabajando en la serie como nosotros: si ellos no lo encuentran divertido, el público tampoco lo encontrará divertido.»

La faceta de *merchandising* asociada a *Crypt* también empezará a funcionar pronto, y ya hay preparado un disfraz de Guardián de la Cripta para la noche de Hallowen junto con otra recopilación de música de la serie, un segundo lanzamiento de cromos y una máquina del millón ultramoderna.

«He visto el prototipo hoy mismo, y es realmente increíble –se entusiasma Katz–. Tiene dos megabites de voz, y es demasiado... Iban a pagarnos el diálogo, pero decidimos que preferíamos recibir una máquina a cambio.»

Katz y Adler creen que siempre se han mantenido fieles a las historias publicadas por William M. Gaines a lo largo de los años cincuenta, y además obtuvieron la aprobación del mismísimo Gaines poco antes de que el gigante del cómic falleciera el año pasado.

«Estaba muy complacido con lo que habíamos hecho en la serie, y le parecía que habíamos logrado ser fieles al espíritu de los cómics –recuerda Katz–. Ah, y también le gustaba mucho el Guardián de la Cripta... Gaines era un tipo muy irreverente. Siguió siendo una especie de viejo hippy hasta el último momento, y nunca dejó de ser un inconformista. Una semana antes de que muriera le enviamos una cazadora de técnico con el logotipo de la serie, y el nos envió una foto en la que se le veía sentado en un despacho de *Mad* con la cazadora puesta. Murió dos días después, pero nos gusta saber que no hemos traicionado su creación.»

Pero a pesar de las reacciones positivas que llegan de todas partes, todas las personas involucradas en la serie dicen que esta puede ser la última temporada de *Crypt*.

«Lo normal es que no sepamos si nos dan un año más de emisión o no hasta finales del verano», dice Katz.

Hay varios elementos que convierten la cancelación en una posibilidad a tomar en cuenta. Para empezar, ya hay sesenta y cinco episodios y eso hace posible ofrecer un paquete completo para la sindicación. Además, la serie de dibujos animados *Tales from the Crypt Keeper* tiene que empezar a emitirse los domingos por la mañana de este otoño; y para terminar la serie mientras sigue en la cima, hay una puerta abierta a otra serie de la HBO basada en más cómics EC, los títulos *Weird Science* y *Weird Fantasy*. Los planes para el futuro también incluyen tres largometrajes *Tales from the Crypt* que se rodarían simultáneamente con presupuestos rumoreados de entre diez y quince millones de dólares.

«Cada película será una historia, no tres segmentos de media hora –revela Adler–, y el Guardián de la Cripta jugará un papel en las películas. Seguirá encargándose de la narración, pero estará involucrado de manera más activa en la línea argumental.»

Pero la gran pregunta a responder es si resulta posible obtener largometrajes a partir de historias cortas basadas en una gran sorpresa final.

«Bueno, los productores ejecutivos tendrán que decidir si utilizan historias originales o si expanden los cómics –dice Katz–. En realidad, bastaría con añadir más fondo argumental y otros elementos, ya que lo que está claro es que no basta con el chiste-susto final.»

Los planes originales eran que los largometrajes fuesen dirigidos por Donner, Zemeckis y Hill, pero la posibilidad de que eso llegue a ocurrir parece cada vez más lejana.

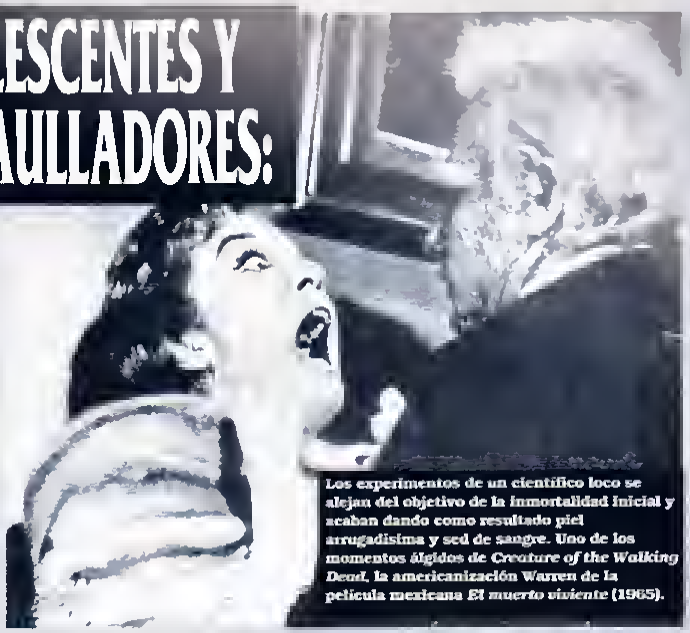
«Seguimos intentando resolver los problemas –admite Zemeckis–. Parece que haremos los largometrajes, pero no creo que los directores puedan encajarlos en sus planes de trabajo. Ya ha pasado demasiado tiempo, y no quedará más remedio que usar a otros directores. Pero aun así seguirán siendo grandes películas, y serán fieles al espíritu de *Tales from the Crypt*.»

En cuanto al Guardián de la Cripta, sus ojos cansados y sus apéndices podridos logran seguir en su sitio durante los últimos días del rodaje, y no se le escapa una lágrima (ni un miembro). Su futuro continúa siendo incierto: puede que siga haciendo presentaciones de imagen real para la serie de dibujos animados, pero esa posibilidad también se halla en las primeras fases de discusión.

«No tiene nada preparado después de esto, así que se encuentra realmente preocupado... Esto ha sido su último burra –dice el marionetista Snowden–. Quizá vuelva a hacer giras teatrales en Maine durante el verano. Tiene muchas ganas de volver a interpretar *Arsénico por compasión*, ¿sabe?»

ZOMBIS ADOLESCENTES Y LICANTROPOS AULLADORES:

EL INCREIBLE MUNDO DE JERRY WARREN



Los experimentos de un científico loco se alejan del objetivo de la inmortalidad inicial y acaban dando como resultado piel arrugadísima y sed de sangre. Uno de los momentos álgidos de *Creature of the Walking Dead*, la americanización Warren de la película mexicana *El muerto viviente* (1965).

Foto: Copyright 1965 Associated Distributors Pictures

por TOM WEAVER

Una entrevista con uno de los productores de películas de más bajo presupuesto de toda la historia.

NOTA DEL EDITOR. Dejando aparte a Larry «Zontar» Buchanan, resulta difícil pensar en otro cineasta del género que haya hecho películas que fuesen tan baratas o ridiculizadas como las de Jerry Warren. Tanto cuando rodaba a toda velocidad y con cuatro centavos títulos como *Incredible Petrified World* o *Teenage Zombies* como cuando remodelaba series Z mexicanas importadas como *Face of the Screaming Werewolf*, durante finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta, siempre se pudo contar con Warren para que suministrase terror identificado por el común denominador más risible y bajo imaginable. A pesar de su escasa calidad, o más probablemente debido a ella: estas películas han conseguido ir atrayéndose un público a lo largo de los años en la programación televisiva matinal o de madrugada.

Como ocurre con otros muchos productores/directores especializados en bajos presupuestos, Warren demuestra ser más interesante que las películas que ha hecho. Cuando habla sobre sus películas no se deja cegar por ninguna ilusión de que fueran buenas, y nos ofrece una intrigante visión del lado oculto y mas mugriento de la producción en Hollywood.

Warren cuenta que creció con las mismas inclinaciones naturales que tenía cualquier otro chico que estaba creciendo en Los Angeles: quería entrar en el mundillo del cine. Empezó a tratar de hacer realidad esa ambición trabajando como extra en películas de los años cuarenta como *Anchors Aweigh (Levando anclas)* y *Unconquered (Los inconquistables)*. Estaba en un restaurante cuando un productor le dejó muy impresionado al decir que en esa ciudad los productores eran los que lo tenían todo, y en 1956 Warren se convirtió en productor con *Man Beast*. «Por aquel entonces –dice Warren–, el Abominable Hombre de las Nieves había recibido mucha publicidad, y no se había hecho ninguna película sobre él. Yo estaba muy interesado en el yeti, así que estudié el fenómeno y me pareció que era el tema ideal para mi primera película.»

FANGORIA: *¿Cómo consiguió producir* Man Beast*?*

Jerry Warren: –Unos cuantos amigos míos me ayudaron en cierta forma diciéndome a que cosas debía prestar mas atención en una primera película. Yo era muy ingenuo y falto de experiencia, así que eso no era nada fácil ... La película se rodó en el

COLLIN ARTHUR
«2001» «CONAN»
«FURIA DE TITANES»
«HISTORIA INTERMINABLE»
DARÁ PROXIMAMENTE
CURSO DE FX
Y MAQUILLAJE FX,
EN SU TALLER DE MADRID.
LLAMAR AL:
(91) 742 15 66 - (91) 367 72 27

Foto: Cortesía de Jerry Warren.

Warren dirigiendo en el rodaje de *The Wild World of Batwoman*, también conocida como *She Was a Hippy Vampire*.

Keywest Studio, un estudio diminuto del bulevard Santa Mónica. Tuve que utilizar actores que no tenían ninguna experiencia cinematográfica y, de hecho, saque a casi todo el reparto del Pasadena Playhouse porque no podía permitirme el lujo de emplear actores profesionales. El noventa por cien eran de allí, y el diez por cien restante procedían de otras pequeñas compañías teatrales.

FANG: *–¿Utilizó secuencias de otras películas?*

Warren: –Sí, había un montón de metraje de escalada que le compramos a la Allied Artists. Supongo que procedía de una película Monogram. [Allied Artists fue la versión años cincuenta de la Monogram, un estudio especializado en películas de muy bajo presupuesto.]

FANG: *–¿De dónde sacó su traje de yeti?*

Warren: –De una tienda de ropa del Oeste que había en Highland Avenue. Creo... No puedo asegurarlo, pero me parece *que* era el mismo traje que habían usado en *White Pongo*, una película de «gorila blanco» muy anterior. Alteramos la cara, y se lo hicimos llevar a personas distintas en distintos momentos.

FANG: *–¿Puede decirnos de qué presupuesto disponía?*

Warren: –Digamos que era aproximadamente la mitad del presupuesto normal en una producción barata de aquella época, y eso quiere decir que se trataba de un presupuesto muy, muy bajo. Recuerdo que necesitaba una aldea mongola, porque tenía que dejar establecido donde se encontraban los personajes. Rodamos en Bishop, California, que es una zona de mucha nieve donde se practica el esquí. Teníamos hielo y glaciares, y eso no era ningún problema, pero no había nada que pudiera dejar claro que aquello era el Tíbet. No podíamos construir una aldea, claro, y naturalmente tampoco podíamos ir al Tíbet, así que mis actores y yo trepamos por la valla de un gran estudio... ¡y rodamos nuestra escena en su decorado mongol! Rodamos la escena, volvimos a trepar por la valla y nos largamos. En mis días de juventud yo era un gran escalador de vallas, y la verdad es que cuando tenía esa edad no me parecía nada raro hacer aquel tipo de cosas.

FANG: *–¿Qué personaje interpretó Rock Madison en* Man Beast? *Es el primero del reparto, pero no parece salir en la película.*

Warren: –¡Estaba dentro del traje de yeti!

FANG: *–¿Interpretó algún otro papel?*

Warren: –Sí, pero tuvimos que hacer algunos cambios y sus secuencias desaparecieron debido a ellos. Aparte de interpretar al yeti, es muy posible que no se le vea en ningún momento de la película.

FANG: *–Al igual que hizo Roger Corman, usted pronto contó con un grupito de actores y actrices que aparecían en una película detrás de otra.*

Warren: –Había ciertas personas entre las que me gustaba trabajar, y con el paso de los años algunas de ellas llegaron a ser muy amigas mías. Si eres conocido en Hollywood como alguien que hace películas, te ves acosado continuamente por los actores, y muchos de ellos son muy poco fiables y te plantean toda clase de problemas. Me gusta utilizar a gente que me de el mínimo de problemas posible, y por eso trabaje en muchas ocasiones con John Carradine.

FANG: *–Una chica llamada Bri Murphy formó parte del equipo técnico de varias películas suyas, e incluso llegó a interpretar algún papel.*

Warren: –¡Por aquel entonces Bri y yo estábamos casados! Trabajó conmigo en *Man Beast*, *The Incredible Petrified World* y *Teenage Zombies*. La única vez que se la vio en la pantalla fue en *Teenage Zombies*.

FANG: *–¿Tenía alguna clase de relación familiar con B. G. Murphy, su supervisor de producción?*

Warren: –Sí, era ella... Geraldine Brianne Murphy. Por aquel entonces G. B. M. Productions era una de nuestras firmas. Le perdí la pista, pero algún tiempo después Geraldine dirigió un par de películas.

FANG: *–¿Qué tal fue la experiencia de trabajar con John Carradine?*

Warren: –John Carradine era un hombre maravilloso. La primera película en la que utilicé a Carradine fue *The Incredible Petrified World*. Cuando descubrí que podía obtener a John, me pase toda la noche expandiendo su papel, porque al principio su papel no era de protagonista... Solo era un científico más, ¿comprende? Bien, la posibilidad de conseguir a Carradine surgió de manera muy repentina, así que pase la noche entera desarrollando las secuencias que iba a rodar con él durante los próximos días. Escribí páginas y más páginas de jerga inemprensible para explicar por qué se rompía un cable y se perdía una campana de inmersión. Me invente diálogos en los que explicaba lo que había ocurrido... Era inmensamente largo y complicado, y no tenía ningún sentido, ¡y todo porque iba a poder contar con Carradine!

»Lo curioso es que cuando hube acabado me dije «¡Espero que consiga recordar todo este texto!», porque su nuevo papel estaba repleto de frases ridículas que no tenían ni el más mínimo sentido y era larguísimo... era totalmente interminable. «Nadie puede acordarse de todo esto, pero he de intentarlo», pensé. Bueno, pues en la primera toma Carradine recitó sus diálogos a la perfección sin olvidar ni una sola palabra. Después le llegó el turno de ponerse detrás de la cámara para que yo rodara el contraplano del tipo con el que estaba hablando, ¡y Carradine volvió a recitar todo aquel rollo sin un solo error y sin mirar el guión ni una sola vez! Tenía una memoria fotográfica, y era un hombre realmente asombroso. Fue mi primera experiencia con él, y era un actor tan maravilloso que podías contar con él para lo que fuese.

FANG: *–¿Ha aparecido usted en alguna*

de esas películas?

Warren: –En *Petrified World* estaba sentado al lado de John Carradine en el avión. Pensé que podía hacer una breve aparición al estilo Hitchcock, y lo hice.

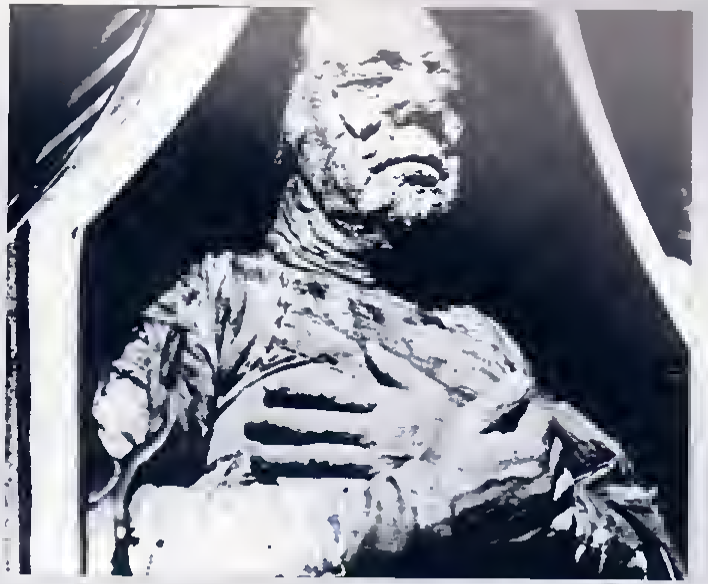
FANG: –Petrified World *probablemente es la más lograda de sus primeras películas, pero su gran problema era que la historia de supervivencia-y-rescate no tenía ningún interés.*

Warren: –Teníamos un monstruo que se suponía debía jugar un papel muy importante en esa película. . un monstruo realmente aterrador, créame. Hicimos el traje de monstruo en Hollywood antes de ir a Arizona a rodar la película. La base del traje era un traje de buceo de goma negra. lo pintamos de colores, fabricamos una cabeza enorme con ojos saltones, y luego añadimos garras y todo lo demás . Era un monstruo surgido del subsuelo, algo que se suponía que vivía en el centro del planeta. Bueno, pues cuando llegamos a Arizona descubrimos que el traje había encogido, especialmente las piernas.

»Jack Haffner, el actor que se suponía iba a ponerse el traje, tenía las pantorrillas muy gruesas y musculosas. Cuando llegamos a Arizona y fuimos a la Cueva Colosal, Jack me dijo que no conseguía cerrar las cremalleras de las piernas. "¡Este traje ha encogido! –me dijo–. Tendrás que buscar a alguien que tenga las pantorrillas más delgadas..." Bueno, empezamos a buscar en el equipo y el reparto a ver si había alguien con las piernas flacas. En la oficina del desempleo de Tucson habíamos recogido a un joven negro llamado Willie para que nos echara una mano durante el rodaje. Todo el mundo se estaba levantando las perneras de los pantalones para enseñar las pantorrillas , ¡y Willie estaba asustadísimo! "¡Pondré tu nombre en la pantalla, Willie! –le dije–. Podrás decir a tus amigos que eres el que lleva el traje de monstruo. ." Pero estaba aterrorizado, ¡y se negó a ponerse el traje! Acabamos poniéndoselo a Bri, que era muy delgada y bajita. Las piernas le entraban sin problemas, pero era tan bajita que no llegaba a llenar la parte de arriba y además el traje pesaba demasiado para ella. Rodamos el metraje con Bri llevando puesto el traje de monstruo, pero tenía un aspecto tan horrible que al final bubo que eliminarlo de la película.

FANG: –*¿Dónde se rodó el resto de la película?*

Warren: –Rodamos en Catalina, una islita a unos cuarenta kilómetros de Los Angeles. Sumergimos las cámaras, y rodé debajo del agua. Construimos una campana de inmersión y la sumergimos en Catalina para que los actores pudieran salir nadando de ella. Cuando acabamos de rodar pensamos que no valía la pena sacarla de allí. Estoy seguro de que durante los años que han transcurrido desde entonces, esa semicúpula reluciente perdida en el fondo ha sido vista por muchos submarinistas que han creído estar viendo un platillo volante. Era igualita que un OVNI, y nos limitamos a dejarla sumergida allí.



Lon Chaney Jr. recrea dos de sus papeles más famosos del género como licántropo oculto bajo vendajes de momia en *Face of the Screaming Werewolf* (1965), otra película mexicana importada por Warren.

FANG: –*Robert Clarke fue una buena elección para el papel protagonista.*

Warren: –Bob Clarke es una de las personas más encantadoras que hay en Hollywood. Los actores no son gente muy solida o fiable, pero Bob Clarke es mucho mas inteligente que la gran mayoría de actores y es un tipo muy, muy agradable. Y también es un buen actor en el que se puede confiar y que siempre se las arregla para proporcionarte una buena interpretación.

FANG: –*No cabe duda de que al ver* Petrified World *se tiene la impresión de que le dedicó más tiempo y esfuerzo que a la gran mayoría de sus primeras películas.*

Warren: –Probablemente lo hice. *Man Beast* no gustó nada y algunas de las críticas habían sido implacables... Se emplearon a fondo, créame. Cuando hice mi segunda película pensé que debía tratar de hacerlo mejor que la primera vez, pero en aquella época las películas de bajo presupuesto todavía eran aceptadas. No hacía falta que te mataras intentando que la película fuese realmente buena, y te conformabas con poder ofrecer algo un poco raro y fuera de lo corriente. Pero en el caso de *Petrified World* la verdad es que intenté que la película fuese un poquito mejor. Con *Teenage Zombies*, en cambio. . Bueno, no me esforcé en lo más mínimo. Me limité a rodar una película que fuese lo suficientemente larga para servir como complemento en mi programa doble.

FANG: –*¿Cuánto tiempo tardaba en hacer una película como* Teenage Zombies?

Warren: –Escribí el guión en una semana sentado al lado de una piscina en Las Vegas, y rodé la película en cinco días. ¡Cinco días! Y el presupuesto era tan bajo que resultaba ridículo... Recuerdo estar sentado en una gran sala de proyección en la RKO con los hermanos King. Se estaba proyectando *Teenage Zombies*, y de repente Frank King me preguntó cuánto me había costado la película. ¡Y en cuanto se lo dije se puso a reír como un loco! Ver a aquel hombretón calvo retorciéndose de risa. ¡Y no podía contener las carcajadas! No era capaz de imaginarse algo semejante, porque el coste de la película había sido tan bajo que resultaba completamente ridículo. ¡Había costado una décima parte del presupuesto más bajo que se pueda llegar a imaginar! Rodé esa película por tan poco dinero que... De hecho, en una secuencia gasté toda la bobina de película rodando la escena. No había fundidos ni encadenados–. Todo era el plano general, y duraba diez minutos. La rodé como si fuera una obra teatral. Quiero decir que... En fin, no se puede gastar menos dinero. ¡Es la forma de rodar más barata que existe!

FANG: –*Katherine Victor es la única »personalidad« del género que apareció en sus películas. ¿Puede contarnos algo sobre su experiencia con ella?*

Warren: –Katherine es una dama encantadora que ha trabajado en montones de películas de ese tipo, tanto para mí como para otros. Se especializó en ser la »mujer que da miedo», y de hecho sigue estando especializada en esa clase de papel. Siempre fue muy, muy fiable, e hizo un buen trabajo en todas las películas en las que colaboramos. Somos buenos amigos.

FANG: –*¿Está de acuerdo en que* Teenage Zombies *es lo película por la que más*

Fotos. Copyright 1965 Associated Distributors Pictures

se le recuerda?

Warren: – Si, creo que si. Sea cual sea el lugar del mundo al que voy, sobre todo si se trata de Europa, todos conocen *Teenage Zombies*. Si tienen la edad adecuada, es una pelicula que les funciono a las mil maravillas. Les gusto, ¡y la verdad es que no sabria explicarle por que! *[Se rie.]*

FANG: *–Su primera importación de terror-ciencia ficción fue* Invasion of the Animal People, *¿verdad?*

Warren: –Bueno, en realidad no era una importación. Era una producción estadounidense que Jim Logan, un amigo mio, habia rodado en el norte de Suecia y el Circulo Artico. Virgil Vogel dirigió las secuencias rodadas allí y yo dirigi algunas secuencias rodadas aqui. Rode mis escenas de *Animal People* en color, y no recuerdo por que lo hice. Cuando se estrenó, la copia era en blanco y negro, y toda la pelicula se rodó en ingles.

FANG: *–Los diálogos y las voces en off añadidas a las películas de terror que usted ha importado suelen tratar temas muy curiosos y abstractos como la concepción del tiempo que tiene el ser humano, nuestra imagen del universo y cosas por el estilo, que desde luego no ayudan a hacer avanzar la historia. ¿Estaba intentando exponer alguna filosofía personal o era sólo ..?*

Warren: –Rollo puro y simple. Siempre he establecido una separacion total entre mi vida privada y las peliculas. Me tomo muy, muy en serio mis investigaciones sobre la realidad del universo, y jamás intentaria meter mi filosofia en una pelicula por la sencilla razón de que no creo que pueda llegar a hacerse con exito, asi que todo lo que llegue a escribir para esas importaciones era rollo puro y simple. Ridiculez total, sin pies ni cabeza.

FANG: *–¿Por qué importó tantas películas de Sudamérica? ¿Le gustaban las películas que se hacían allí?*

Warren: –En Los Angeles hay un distrito cinematográfico mexicano muy grande, y eso se debe a que hay muchos mexicanos viviendo en Los Angeles. Hay una distribuidora muy muy importante llamada Azteca Films, y por aquel entonces el presidente era amigo mio. La posibilidad de «americanizar» esa clase de peliculas tenia que acabar surgiendo mas pronto o más tarde, naturalmente .. No soy amante de viajar, y no queria ir a otros paises para tratar de montar coproducciones. Mexico está muy cerca, Azteca Films está en el mismo Los Angeles, el presidente era amigo mio... Era una manera natural y muy facil de hacer peliculas sin que eso te exigiera una cantidad excepcional de trabajo.

FANG: *–Mucha gente se pregunta por que no se limitó a doblar las películas originales desde el principio hasta el final, con lo que se habría ahorrado la molestia de rodar secuencias adicionales.*

Warren: –Para empezar, las peliculas que importaba ya habian sido rodadas con muy poco dinero. En las versiones originales hacian todas las trampas posibles, querian alargarlas al máximo, y la mejor manera de hacerlo era con las escenas de dialogos. En algunas de esas peliculas mexicanas se enrollaban de una manera increible. Ahi abajo les preocupa mucho el presupuesto, y la consecuencia es que habria tenido que cortar un gran número de secuencias por una razon o por otra. A veces sus escenas de diálogo eran tan largas, tan malas y tan imposibles de doblar que hubiésemos tenido-que hacer grandes recortes en la pelicula. ¡Y de repente el personaje que estaba hablando se encontraba en otro lugar, y yo me quedaba con ese gigantesco agujero en la historia! Lo que hacia era tratar de crear un puente y de dar un poco de sentido a la historia metiendo otra cosa, como por ejemplo un plano de alguien diciendo «Se ha ido al bar» o lo que fuese. Cuando ve algo que yo rodé incrustado en esas peliculas, probablemente lo hice para tratar de «quitar la maldición» de otra secuencia. Normalmente lo que yo hacia era escoger el menor de entre dos males .

FANG: *–Por desgracia, la gente que se burla de sus películas –y hay muchísima–, a veces juzga sus talentos como director basándose en las escenas estáticas y carentes de acción que añadió a esas importaciones.*

Warren: –Esas laaaaaargas escenas llenas de charla de las que me habla ahora no aparecian en las versiones cinematográficas originales. Un distribuidor de television insistió en que las peliculas debian durar más, y ésa es la razón por la que ahora existen esas escenas. No rode ese metraje hasta que las peliculas estuvieron listas para ser distribuidas en las televisiones. El distribuidor dijo que debian durar unos ochenta minutos, y la gran mayoria duraban entre sesenta y cinco y setenta minutos, lo cual era una longitud de metraje ideal para las proyecciones cinematograficas por aquella epoca, pero el distribuidor insistio en que necesitaba quince o dieciocho minutos más. No me quedo más remedio que rodar largas escenas de diálogos e insertarlas en las peliculas. Cuando se distribuyeron originalmente en los cines, la acción era mucho más rápida y no habia ninguna de esas largas escenas de diálogos.

FANG: *–Resulta obvio que películas como* Man Beast *o* Petrified World *estaban mucho más cuidadas que las escenas añadidas a esas importaciones.*

Warren: –Oh, si, desde luego. ¡Esas escenas se rodaron de cualquier manera! Por aquel entonces las cadenas de television compraban ese tipo de peliculas a carretadas .. En vez de pasar por el proceso de hacer una pelicula desde el principio hasta el final, que es algo que exige mucho trabajo, descubri algo que podia usar como marco para «colgar mi sombrero» en él. Rodaba escenas durante un dia y las insertaba en las peliculas importadas. Por aquel entonces yo estaba en el negocio cinematográfico para ganar dinero. Nunca intenté competir o hacer algo digno. Trabajaba lo justo para ir tirando, y luego me compraban las peliculas y la gente las veia, y yo ganaba unos cuantos dolares. Supongo que el público merecia ser tratado de otra manera, pero mi manera de enfocar el cine era esa.

FANG: *–Mucha gente cree que Richard Webb, el protagonista de* Attack of the Mayan Mummy *es el mismo Richard Webb de* Captain Midnight.

Warren: –No, desde luego que no. Fuera quien fuese ese Richard Webb, su papel en la pelicula tenia que ser muy corto y ni tan siquiera me acuerdo de él.

FANG: *–Probablemente el actor más conocido que apareció con regularidad en las películas que usted importaba fuese Bruno Ve Sota, quien también trabajo en muchas películas de Corman.*

Warren: –Ohhh, Bruno era un gran tipo. Nunca podré decir suficientes cosas buenas sobre Bruno, y ojala siguiera con nosotros... Tenia mucho talento y era un buen artor, y siempre me gustó usar a Bruno porque si llegaba a ser necesario podia ponerse a dirigir la pelicula. Sabia muy bien lo que significaba trabajar con un presupuesto minimo, y nunca me creó problemas por el dinero ni por nada. Conocia los problemas del dirigir, la presion, el tipo de cosas a las que te enfrentas... No era como esos actores que sólo piensan en su ego y en ellos mismos, y que no tienen ni idea de lo que es tratar de hacer películas, algo que es un trabajo muy, muy duro y dificil. Sabia que tenia que ser rápido, hacer esto y aquello y lo de mas allá antes de que se ocultara el sol, y que no habia tiempo que perder haciéndose la gran estrella. Eso siempre distinguió a Bruno de otros actores.

FANG: *–Háblenos de una película en la que trabajó sin estar acreditado,* House of the Black Death.

Warren: *–House of the Black Death* fue producida por un amigo mio llamado Bill

Mine: Bill siempre habia quendo hacer películas, habia trabajado para mi como actor y llevaba bastante tiempo en el mundillo. Por fin consiguió su oportunidad y empezó a rodar *House of the Black Death*... y al parecer después tuvieron problemas realmente serios. Llevaban rodada la mitad de la película con un reparto francamente bueno –Lon Chaney, Carradine, Tom Drake, Andrea King–, pero tambien habia algunos tipos en la producción que les estaban creando muchos problemas. Se trataba de una situación complicada, y Bill no poseia la experiencia suficiente para mantener en pie todo el tinglado. En fin, el caso es que tenian entre manos un auténtico desastre de película... De hecho, aquello no era una película, sino meramente un monton de celuloide. Alguien tomó el control del proyecto, se puso en contacto conmigo y me preguntó si podia sacar una película de lo que habian rodado. Vi todas las escenas, les dije que creia que podia hacerlo y llegue a un acuerdo con ellos para terminar la película. Dejaron caer todo el jaleo sobre mi regazo y acabé haciendo de todo... hice de productor, de director y de montador, me ocupé de la musica .. Vamos, que lo hice prácticamente todo. La película que acabé obteniendo era mala, pero al menos se podia distribuir y recaudó algo de dinero para los que la habian financiado. Era lo único que querian.

FANG: –*¿Trabajó con Lon Chaney en* House of the Black Death?

Warren: –Por aquel entonces no tuve nada que ver con él porque cuando empecé a ocuparme de *House of the Black Death* ya habian rodado todas sus escenas, pero luego trabajé con él en *Face of the Screaming Werewolf*, y se portó como un auténtico profesional. Odiaba tener que hacer esa clase de películas, y no le gustaba nada verse encasillado como licántropo. Después de haber hecho un trabajo tan magnífico en *Of Mice and Men (La fuerza bruta)* quería ser Lon Chaney en una película, no el tipo de personaje cuya cara se transformaba... pero eso era exactamente lo que tenia que hacer. En *House of the Black Death* no tuvo que hacerlo, pero en *Face of the Screaming Werewolf* interpretó al hombre lobo... Y era lo de siempre, claro, fundidos encadenados, el pelo que crece sobre su cara... No le gustaba nada, pero en Hollywood la gente hace lo que tiene que hacer.

FANG: –*¿No cree que hacer una película como* The Wild World of Batwoman *en pleno apogeo de la batmania era como una invitación a la catástrofe legal?*

Warren: –No, no lo creo... Nada de eso. No tenia que ver con Batman, era *Batwoman*. Pero, si, hubo un pleito bastante serio que acabé ganando. El proceso se prolongó de manera interminable, y cuando lo gané la batmania ya se habia esfumado.

FANG: –*¿Fue usted quien cambió el título por el de* She Was a Hippy Vampire [«Era una vampira hippy»]?

Warren: –Bueno, si, pero no es que me viera obligado a hacerlo porque cuando por fin llegamos a un acuerdo en lo referente al pleito no hubo ninguna demanda de que cambiara el título. Pero como ya le he dicho, la batmania se habia esfumado, asi que distribuir *Wild World of Batwoman* cuatro años después de la desaparición de aquella pequeña moda habria sido francamente ridículo.

FANG: –*¿Qué le mantuvo ocupado entre 1966 y* Batwoman *y 1981 y* Frankenstein Island *(La isla de Frankenstein, estrenada en video por Norma)?*

Warren: –El mundo del cine habia dejado de interesarme. Vivia en mi rancho... Llevaba una clase de vida muy distinta.

FANG: –*¿Y qué le hizo volver al cine con* La isla de Frankenstein?

Warren: –Bueno, es una historia bastante curiosa. Hacia años que no veia a Katherine Victor, y un dia se presentó para enterarse de cómo vivíamos. Empezó a hablarme de las nuevas películas, y de que habia montones de películas muy parecidas a las que hacíamos en el pasado. Creo que yo llevaba casi quince años sin ver ni una sola película. Me di cuenta de que la gente veía películas de bajo presupuesto y que se estaba ganando dinero con ellas. La inflación se habia disparado, y pensé que podía tratar de hacer otra película.

FANG: –*El paso del tiempo no pareció afectar a su manera de hacer cine.*

Warren: –Como le he dicho, creo que no habia visto ni una sola película desde quizá mediados de los años sesenta. No me enteraba de lo que estaba ocurriendo, y di por sentado que aún podía hacer una película como las hacia antes. Pero el cine y las películas habían cambiado muchísimo... La verdad es que no «modernicé» *La isla de Frankenstein* lo suficiente como para que pudiera competir con lo que había en el mercado.

»Después hice muchas alteraciones para la versión televisiva de *La isla de Frankenstein*. La puse al día, rodé nuevas secuencias, añadí explosiones y efectos especiales y elimine un montón de escenas horrendas . No es la version que se ha comercializado en vídeo, y puedo afirmar que la retoqué hasta conseguir que fuera bastante más aceptable. Nunca será *Star Wars (La guerra de las galaxias)* o una de esas grandes películas, pero es bastante mejor que la versión que se exhibió en los cines, que es la misma que se acabó comercializando en vídeo.

EL SECRETO DE CHANEY

Un trágico episodio olvidado de la primera época de la vida del gran Lon Chaney que dio forma a su futura carrera en el terror.

por SAM HENDERSON

Este artículo apareció originariamente en el periódico *The Sunday Oklahoman* con el título «Secretos de la odisea en Oklahoma de Lon Chaney».

Hubo un tiempo en el que millones y millones de espectadores se horrorizaban cuando el monstruoso Lon Chaney aparecía en la pantalla de los cines. Millones de personas se encogieron aterrorizadas cuando ese maestro de la mascarada interpretó de manera tan vívida y creíble sus papeles en *The Miracle Man (El milagro)*, *The Hunchback of Notre Dame (El jorobado de Nuestra Señora)*, *The Phantom of the Opera (El fantasma de la Opera)* o al más temible de los tres seres temibles de *The Unholy Three (El trío fantástico)*.

El más grande de todos los actores de carácter llegó a ser famoso como el Hombre de las Mil Caras mientras interpretaba dos, tres e incluso cuatro papeles en la misma película; pero muy pocos de los fans que le contemplaban conteniendo el aliento sabían que había dejado tras de sí un pasado trágico en la frontera de Oklahoma.

Muy pocos lo sabían, porque en lo sucesivo Chaney intentó desesperadamente olvidar la tragedia y la desesperación que había experimentado allí junto con su alegría y sus triunfos, y esa fue la razón por la que no se atrevió a mencionar los momentos más emotivos y llenos de significado de su vida en las narraciones autobiográficas.

No hizo ni la más mínima alusión a esa alegría o a esa desesperación hasta que empezó a prepararse para el destino que, en cierta medida, había sido el tema de todas y cada una de las películas que interpretó. Pero entonces, justo antes de que la misteriosa mano de la muerte se cerrara alrededor de su garganta enferma y dolorida, pidió a los compositores que habían puesto música a sus películas más horripilantes que tocaran «Ríe, payaso, ríe» durante su funeral.

Quienes se extrañaron de que un payaso se alegrara en momentos tan tristes se sintieron todavía más perplejos cuando se leyó el testamento y últimas voluntades del gran actor. Al oír las últimas frases también pudieron imaginarse que la risa estremecedora de un horrible monstruo resonaba en la lejanía, pues descubrieron de repente que Chaney había legado a Cleva Creighton Chaney un billete de un dólar para «satisfacer cualquier reclamación que pudiera hacer»

Incluso las amistades más íntimas de Chaney quedaron sorprendidas, pues hacía mucho tiempo que habían aceptado a la actriz Hazel Hastings como la única esposa y madre del único hijo de su viejo amigo. Todos se preguntaron quién podía ser Cleva Creighton Chaney.

El travieso bromista que murió con la sombra de una sonrisa en sus labios nació, muy adecuadamente, el Día de los Santos Inocentes de 1883 [es decir, el 1 de abril, que es el Día de los Santos Inocentes en el mundo anglosajón] en Colorado Springs; pero se lanzó a la aventura en el Territorio de Oklahoma a la joven edad de veinte años con la esperanza de iniciar una carrera teatral.

No tardó en verse atraído hacia el Brook Brothers Opera House de Guth-

Fotos: Cortesía de Sam Henderson

El Hombre de las Mil Caras también era un hombre con un pasado oculto que se remontaba a los días que pasó en Oklahoma.

Lon Chaney en su clásico retrato del atormentado Quasimodo en *El jorobado de Nuestra Señora*.

rie. Este local –que en años posteriores pasaría a ser el cine Avon–, era considerado como el mejor de todo el Suroeste. Los apostantes que ganaban y perdían fortunas con una sola tirada de dados en la sala de juego del sótano podían escapar fácilmente de las autoridades mediante un túnel que llevaba directamente a la estación de Rock Island, y los espectadores que atestaban noche tras noche aquel teatro lleno de dorados y terciopelos rojos veían actuar a los grandes de la escena del momento.

Lon empezó a trabajar como tramoyista ganando tres dólares a la semana y durmiendo en un sofá del *atrezzo* entre bastidores, pero también aprendió los secretos del mundo del espectáculo y dominó los trucos del oficio.

Los actores y actrices de más talento que actuaban en el teatro se percataron inmediatamente de que «estaba dispuesto a trabajar a todas horas», y le enseñaron de buena gana los rudimentos de la interpretación.

Lon, a su vez, demostró ser digno de la confianza que habían depositado en él haciendo continuos progresos. Después empezó a salir a escena, interpretando desde papeles sin frase hasta protagonistas cuando otros miembros del reparto no estaban disponibles.

No tardó en ser conocido como «un espectáculo de un solo hombre», y en 1904 decidió empezar a recorrer mundo con su espectáculo.

Por aquel entonces, John, su hermano mayor, estaba organizando una producción escénica con talentos del lugar en Colorado Springs. Después recorrieron el Suroeste con aquel espectáculo antes de instalarse en la Grand Avenue de Oklahoma City, que durante muchos años fue la gran arteria teatral y de diversiones de la ciudad.

La hermosa y vivaz Cleva Creighton se convirtió en su gran atracción. Sólo tenía quince años, pero la marquesina la anunciaba como «la chica de la voz de oro», y cada noche Cleva derretía los corazones más endurecidos con su versión de la balada «Kathleen Mavoureen».

Lon Chaney fue uno de los muchos hombres que sucumbieron a su hechizo, pero también fue el único hombre capaz de hacer que el corazón de Cleva acelerase su latir.

Lon Chaney y Cleva se casaron el 31 de mayo de 1905, dos días antes de que Cleva cumpliera dieciséis años. El alcalde J. F. Messenbaugh celebró la ceremonia en su casa, en el 209 1/2 Oeste de la Calle Mayor.

Aquel político tan bien considerado tenía sus razones para estar interesado en la joven pareja. Messenbaugh era médico, y la madre de Cleva solía ayudarle en el desempeño de sus deberes profesionales.

De hecho, Mattie Creighton ayudaba a prácticamente todo el mundo en Oklahoma City. Había aprendido enfermería a través de la práctica, y proporcionaba todo lo esperado y necesario allí donde había una enfermedad. Hacía de madre de las jóvenes enfermas, consolaba a los ancianos acongojados, tranquilizaba a los apenados y aplacaba a los que se sentían frustrados.

También trajo al mundo incontables bebés, pero no descansaba ni tan siquiera después de que los partos hubieran terminado bien. Mattie siempre se quedaba en la casa –preparando las comidas y fregando los suelos–, hasta que la madre estaba totalmente recuperada.

Mattie vivió el más difícil de muchos partos durante la noche terriblemente fría del 10 de febrero de 1906 en una cabaña solitaria junto al lago Belle Isle de Oklahoma, donde trabajó diligentemente con su propia hija hasta que un niñito de piel azulada llegó al mundo.

Un niñito de piel azulada que no se echó a llorar nada más nacer y que parecía estar muerto, un niñito que parecía no permitir ninguna esperanza hasta que su padre se apresuró a

El Fantasma de la Opera de Chaney, oculto bajo un disfraz de calavera.

intervenir. .

Lon arrancó el cuerpecito de los brazos temblorosos de Cleva y corrió con el hasta el lago helado que habia junto a la cabaña. Sumergió al bebé aparentemente sin vida en las gélidas aguas y provocó un aullido de protesta junto con una repentina afluencia de vitalidad.

Todos nuestros lectores saben sin duda alguna que ese bebe acabaría siendo conocido en todo el mundo como Lon Chaney Junior, pero probablemente muy pocos –suponiendo que haya alguno–, saben que fue bautizado Creighton Tull Chaney en ese momento incierto en el lago Belle Isle, pues las razones ocultas detrás de ese nombre han sido olvidadas ya hace mucho tiempo.

Martie Creighton proporcionó una razón cuando trajo al mundo con éxito al bebé que se llamaria como ella. Francis M. Tull, un fabricante de muebles de Oklahoma City, proporcionó otra razón cuando dio al orgulloso padre un empleo que le hacia mucha falta.

El empleo era en la Tull's Grand Rapids Furniture Company. Lon ganó quince dólares a la semana trabajando allí hasta comienzos del año siguiente, cuando su patrón construyó el Folly Theatre en el 125 de West Grand.

Después Lon Chaney completó en ese escenario el desarrollo del talento que posteriormente seria aclamado en todo el mundo. Siguió aceptando cualquier papel que se le presentaba, pero ahora cuando cambiaba de un papel a otro cambiaba algo más que su atuendo. Su expresión, su comportamiento e incluso su mismísima alma parecían transformarse con cada nuevo papel.

Pero los espectadores que acudian a ese teatro no podian ni soñar que un dia las películas de Lon Chaney serian vistas en el Folly y en otros cines esparcidos a lo largo de Grand Avenue.

Durante esos primeros años en la frontera de Oklahoma, Chaney trabajó entre bastidores mientras también aparecía en algunas escenas de las obras.

Después trabajó como encargado de producción en el Teatro Metropolitano, que abrió sus puertas en 1909.

Allí fue donde descubrió los secretos del disfraz en el «cuarto verde» donde los actores y actrices se maquillaban a sí mismos, y Chaney creó una imagen que quizas habria sorprendido y asustado incluso al mismisimo Mr. Hyde.

Sustituyó su rostro por otro surcado por mil arrugas, quemado y amarilleado hasta el tono de la pasión más malévola y pervertido por ojos inyectados en bilis situados sobre una nariz muy delgada.

A Chaney le divertía asustar a las coristas del Metropolitan con su horrendo maquillaje apareciendo de repente en los oscuros pasillos del teatro para interponerse en su camino, y normalmente las coristas chillaban hasta que aquella mueca siniestra daba paso a una sonrisa traviesa.

En 1910 Chaney fue a Los Angeles con una compañía itinerante en la que trabajó como payaso bailarín, pero en cuanto llegó a la tierra prometida de la gran ciudad descubrió que no habia ninguna demanda de cabriolas y payasadas, por lo que transcurrieron más de seis meses antes de que pudiera poner los pies por primera vez en un escenario.

Pero mientras tanto la vida de su esposa de Oklahoma mejoró de manera increíble, y la bulliciosa y atractiva Cleva Creighton se convirtió en la gran es-

El horrendo fantasma creado por Chaney visto sin máscara.

La gran agilidad y nada común dedicación a su arte de Lon Chaney atrajeron por primera vez la atención del público en su papel de hombre deforma «curado» por un charlatán en *El milagro* (1919).

trella de los cabarets de aquel estado.

Cleva descubrió que los hombres que frecuentaban aquellos locales adoraban su compañía. A ella también le gustaba reir sus chistes subidos de tono, y se reunía con ellos entre actuación y actuación para acompañarles en una ronda de bebidas.

Una ronda seguía a otra, lo que que acababa dando como resultado invariable un estado de embriaguez total. Pero Lon no protestó hasta que encontró una carta que Cleva se había olvidado de echar al correo. La carta iba dirigida a su «muchacho más querido», un encargado de barra que era uno de sus favoritos, y estaba llena de quejas referentes al «trabajo, trabajo y más trabajo».

El rayo que trastornó su matrimonio surgió de la acalorada confrontación que siguió al descubrimiento de esa carta, pero durante varias semanas sólo hubo truenos.

Mientras tanto, Lon volvió a hacer su número de payaso-bailarín, pero sus compañeros de trabajo se dieron cuenta de que su rostro pintado parecía particularmente triste entre actuacion y actuación. Además, sus enormes labios pintados de blanco y agrandados con maquillaje sólo servían para enfatizar el obvio torbellino emocional que se ocultaba detrás de ellos.

Una noche, Lon irrumpió en el escenario como la alegría personificada. Su rostro se fue iluminando a medida que sus pies se movían ágilmente siguiendo la melodía de un banjo de tres cuerdas, y las bromas y los chistes fluyeron de su boca.

El deleite de los espectadores se fue intensificando cuando Lon empezó a ofrecerles las estrofas y compases de «El vagoncito rojo que va detrás del tren», y empezaron a aplaudir encantados cuando Lon encendió un gigantesco puro rojo. Después rieron a carcajadas cuado dejó escapar un enorme chorro de humo y silbó imitando a un tren.

Los espectadores siguieron rugiendo su aprobación hasta que oyeron un grito de mujer. Después vieron con asombro cómo Cleva surgía de entre bastidores y se lanzaba a los brazos de su esposo, y contemplaron con perplejidad cómo caía al suelo mientras un fluido venenoso goteaba de sus labios.

Chaney estaba más asombrado que ellos, pero llevó a ta pobre Cleva hasta una ambulancia que había venido a toda velocidad. Después permaneció junto a ella hasta que, justo antes del final de aquella noche horrible, Cleva dejó de correr peligro.

A continuación salió del edificio andando a grandes zancadas sin lanzar ni una sola mirada por encima del hombro. Salió del edificio y se alejó hacia el amanecer de una nueva existencia.

Los titulares de los periódicos pregonaron la terrible historia. «¡Cantante de cabaret intenta suicidarse tomando veneno! Los médicos del Hospital del Condado han declarado que Cleva Creighton no para de llamar a su pequeño.»

Cleva no volvió a ver a su pequeño hasta que se hubo convertido en un hombre. Para aquel entonces, había sobrevivido a un golpe terrible detrás de otro, pues el líquido venenoso que no consiguió quitarle la vida había destruido sus cuerdas vocales. Cleva nunca más pudo volver a trabajar como cantante profesional.

Lon Chaney se convirtió en el más grande de todos los actores de carácter sólo después de haber aplicado la experiencia que había adquirido mientras interpretaba una amplia gama de papeles en los teatros de Oklahoma.

Lon Chaney dio vida a los monstruos más monstruosos de la literatura sólo después de haber utilizado los secretos del disfraz que había aprendido en los cuartos verdes de Oklahoma.

Y mientras tanto, la pobre Cleva cocinaba para cincuenta obreros bajo un sol abrasador en una tienda cerca de Oxnard. Nadie se acordaba del pasado que había compartido con Chaney, y Cleva nunca intentó reanudar su relación.

Chaney no volvió a mencionar el nombre de Cleva hasta que empezó a prepararse para morir. Entonces quizá se acordó de su última interpretación como payaso que no paraba de reir, pues pidió que en su funeral se tocara «Ríe, payaso, ríe».

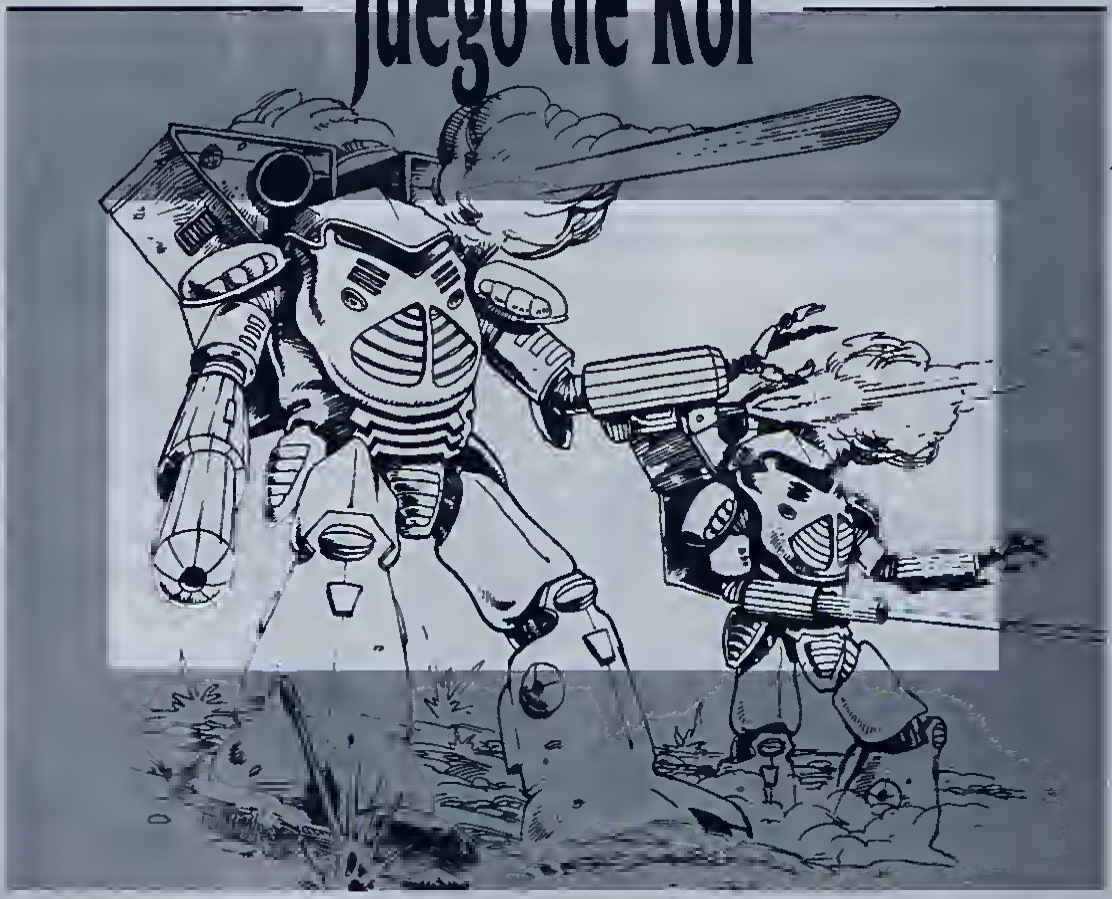
Pocos días después del funeral, Cleva se enteró de que era mencionada en el testamento de Chaney. Le había dejado «un billete de un dólar», que supuestamente era «todo lo que se le debía y la satisfacción a cualquier reclamación que pudiera hacer».

¿Cómo se gastó ese dólar?

Cleva compro las flores que esparció sobre la tumba de Chaney, pues aún recordaba con ternura todo lo que él había intentado olvidar con todas sus fuerzas.

PRONTO EN TU PROVEEDOR HABITUAL UNA NUEVA

Guía del
Juego de Rol



¡ESTA VEZ DEDICADA AL UNIVERSO DE BATTLETECH!

LUGUBRES NAVIDADES PARA TODOS

Foto: Copyright 1993 Touchstone Pictures

Cuando se trata de Lock, Shock y Barrel, los temibles secuaces de Ciudad Halloween, tres cabezas son más malas que una.

Y muchos sustos por doquier. Disney, el coloso de la animación, se aventura por un camino decididamente extraño bajo la supervisión de Tim Burton.

por ANTHONY C. FERRANTE

Era la noche antes de Navidad ..Todos recordamos el cuento sobre las criaturas que permanecen calladas y dormidas durante esa ultima semana de diciembre.

Pero mientras los niños están calentitos y a salvo en sus camas, ni tan siquiera los bombones y las golosinas bastan para asustar a los muertos y hacer que huyan.

Y el que baja cautelosamente por la chimenea con su pesado saco de la basura... no es Santa Claus, sino nuestro viejo y querido Jack.

Su nombre es Jack Skellington, el rey de Halloween, y trae consigo juguetes temibles Viene provisto de cabezas encogidas, muñecas vampiro y trenes con dientes para ofrecer un buen chillido navideño a todos los niños y niñas.

Y aunque quizá no se trate del entretenimiento navideño que siempre han querido y reverenciado, ahora ya estan preparados para enfrentarse a *The Nightmare Before Christmas*, la nueva y originalisima fantasia de animación de Tim Burton.

Foto: Elizabeth Ayres

***Nightmare Before Christmas* lleva el fantasmagórico pero poético estilo de los cortos de animación de Tim Burton a la pantalla grande.**

Casi pisando los talones a los exitos fenomenales de *Aladdin (Aladdin)* y *Beauty and the Beast (La bella y la bestia)* el normalmente conservador estudio Walt Disney se ha embarcado en una de las aventuras mas osadas y arriesgadas de toda su historia reciente con este proyecto. El productor/creador Tim Burton ha obtenido pleno control y se le ha permitido dar forma a un universo animado muy alejado del tradicional imperio Disney, que esta adornado con todas sus abigarradas sensibilidades posmodernas y sus estilos abstractos y expresionistas. La pelicula resultante tiene muchas probabilidades de ser uno de los largometrajes de animacion imagen por imagen mas ambiciosos jamas vistos.

«Las cosas se ponen de moda y dejan de estarlo, pero la animacion imagen por imagen no ha tenido muchas oportunidades de hacerse como es debido –dice Henry Selick, el director de *Nightmare*–. Normalmente se utiliza en una produccion de bajo presupuesto sin un buen argumento o en una de gran presupuesto, y entonces es creada por Phil Tippett para George Lucas, lo que da como resultado unos cuantos momentos gloriosos de un millon de dolares de coste en una pelicula que cuesta cien millones.»

Nightmare Before Christmas esta basada en un poema de tres paginas que Burton escribio mientras trabajaba como animador en la Disney hace un poco mas de diez años, y resulto un proyecto muy dificil de vender.

«Por aquel entonces no podia ni sonar en desprenderme de el –recuerda Burton–. Iba a ser un cortometraje de veinte minutos. Acababa de hacer un corto titulado *Vincent* y queria hacer algo más que pudiera ser narrado por Vincent Price. Estaba aquel poema que queria convertir en un especial de Halloween o algo por el estilo, asi que lo empece a pasear por todas las cadenas y estudios intentando que lo produjeran, pero pensándolo bien probablemente fue una suerte que no lo consiguiera.»

Mientras tanto, Burton se hizo muy amigo de Selick y del compositor Danny Elfman, y el productor cree que la gran valia de estos colaboradores ha sido lo que le ha permitido impulsar el proyecto hacia direcciones que nunca habrian resultado concebibles por aquel entonces. Durante el tiempo transcurrido, Burton tambien ha adquirido un considerable poder artistico y comercial con la ingeniosa *Beetlejuice (Bitelchus)*, la extraña *Edward Scissorhands (Eduardo Manostijeras)* y los exitos megamillonarios de la serie *Batman*.

«Prefiero lo visual –dice Burton, quien ha recibido su racion de palos de la critica debido al impresionante estilo que le hace ser reverenciado por otros–. A veces pienso en las cosas de una manera simbolica donde nada tiene por qué ser literal, y es posible que la gente quiera algo más concreto.»

Burton acabó siendo atraido de vuelta a la Disney, que no estaba dispuesta a desperdiciar o utilizar inadecuadamente su talento por segunda vez. Ademas de dar luz verde a *Nightmare*, el estudio acogio en su seno su proyecto de pelicula biografica *Ed Wood*, que habia acabado siendo rechazado por la Columbia. Con Selick incorporado al equipo como director de *Nightmare*, la guionista Caroline Thompson *(Eduardo Manostijeras)* dando forma de guion a las ideas dispersas y Elfman escribiendo las canciones y la banda sonora, el sueño de Burton empezó a convertirse en realidad.

Ambientada en Ciudad Halloween, la historia cuenta las desventuras del escéptico Jack Skellington (quien tiene la voz de Chris Sarandon, de *Fright Night*

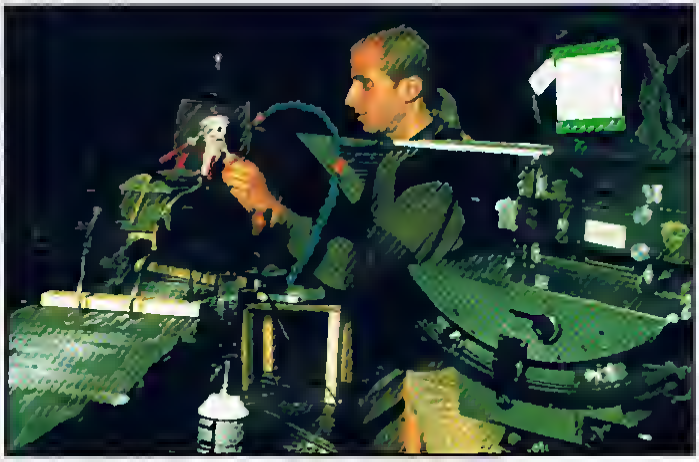


Foto: Phil Tippett

Con un poco de suerte, esta gran produccion hará avanzar mucho el arte de la animación imagen por imagen

(Noche de miedo), cuyo trabajo es preparar al mundo real para la víspera de Halloween. El y su ciudad de obreros inventan toda clase de terrores para que los últimos meses del otoño sigan estando impregnados por ese ambiente tan especial que tiene Halloween; pero Jack se siente muy deprimido y cansado y se pregunta si puede esperar algo mas que la vieja rutina del caramelo o la maldi-

«Tuvimos que dar un aspecto más de dibujo animado a los bichos, porque en las primeras pruebas parecían gusanos sobre carne podrida.» —Michael Wick, constructor

ción.

Un dia visita Ciudad Navidad y queda fascinado por sus vistosos encantos. Jack decide que quiere probar suerte con esa festividad, y da un año de vacaciones a Santa Claus e intenta averiguar que tal se le da el esparcir «jo-jo-jos» y buenos auspicios por todo el mundo. Pero el mundo real no está preparado para Jack, su trineo con forma de ataud y sus macabros regalos... y para empeorar todavia más la situacion, Santa ha sido secuestrado por Lock, Shock y Barrel, un trio de hombres del saco de lo mas temible.

«En realidad es una historia muy positiva -admite Burton, quien observa que su nucleo es la pasión mal dirigida y aplicada, que es uno de los motivos tematicos recurrentes en la obra de Burton-. Hay algo en esos personajes que desean con tanto anhelo hacer algo bueno y que son malinterpretados por la gente que me resulta muy atractivo y conmovedor. Lo intenian con todas sus fuerzas, pero sencillamente no lo consiguen... Es el tema de la percepcion contra lo que es real. Es muy simbólico, y esa es la razon de que Halloween sea una de mis festividades favoritas.»

Otro de los grandes atractivos de la película es, indudablemente, el que cuente con diez numeros de cancion-y-danza escritos y compuestos por Elfman.

«Muestran una faceta ligeramente retorcida del musical Disney que no se ha podido manifestar con mucha frecuencia -dice Selick-. No es un capitulo oscuro, pero quizá si sea un caminito remoto que no habian explorado hasta que pusimos en marcha este proyecto.»

Enfrentarse a este enfoque musical después de haber estado al frente del grupo de rock Oingo Boingo durante años hizo que Elfman plantase cara al desafio que supone fijar y contar una historia determinada a través de las canciones. La colaboracion empezo casi instantaneamente despues de que Burton le hablara de su idea por primera vez.

«Ni él ni yo nos habiamos enfrentado a un musical antes, por lo que no teníamos ni idea de lo que estabamos haciendo -recuerda Elfman-. Empezamos a hablar de la historia, y de repente el se callo y yo compuse la primera cancion. Un par de dias despues me conto un poquito más, y yo compuse una segunda cancion; y asi fue como acabamos estructurando el trabajo. Cada vez me iba contando un poco más de la historia, y yo iba componiendo una cancion detras de otra a medida que me iba enterando de lo que ocurria. Siempre hubo un intento de crear

El equipo de marionetistas de la película se aseguró de que Jack siempre tuviera una buena cabeza sobre los hombros.

El supervisor de animación Eric Laughton hace que un malo de lo más impresionante cobre vida.

El esquelético Jack se pone el traje de Santa Claus, y enseguida queda claro que se imponen unas cuantas alteraciones.

algo que nos pareciera dotado de una cualidad intemporal.»

El equipo de producción decidió establecer sus cuarteles generales en San Francisco... a pesar de que dada la larga historia de terremotos de la Ciudad de la Bahía, parece lógico pensar que es el lugar más arriesgado del mundo para tratar de rodar un largometraje de animación imagen por imagen. Esta tarde de finales del mes de julio, se calcula que ya sólo faltan tres semanas de rodaje y una aventura que ha durado casi dos años se está acercando a su fin.

«Estoy totalmente agotado... Apenas me tengo en pie –dice Selick, cuyo historial incluye haber trabajado en la Disney por la misma época en la que lo hacía Burton, haber sido director de secuencias en el largometraje de animación *Turice Upon a Time* y haber proporcionado logotipos de emisora y cortometrajes de animación imagen por imagen a la MTV–. Nos quedan por rodar unos cuarenta planos de los setecientos cincuenta u ochocientos que hay en la película, y aquí hay mucho más trabajo que en una película de imagen real. Prácticamente cada plano supone un nuevo ángulo... El montaje al estilo televisivo está casi totalmente ausente.»

A diferencia de lo que ocurre en los rodajes «normales», el equipo de *Nightmare* se encuentra bastante disperso. Muchos han estado trabajando diligentemente en la película desde que se le dio luz verde hace ya casi dos años. El tiempo apremia, por lo que hay casi veinte platos distintos de la mitad del tamaño habitual donde dos o tres equipos están trabajando simultáneamente en cualquier momento dado.

«Es como un estudio de rodajes de imagen real que se hubiera encogido un poquito, pero esa escala reducida te permite obtener mejores resultados», dice Burton.

«Todo tiene que ser planificado con gran exactitud –añade Selick–, y siempre intento mantener la relación de rodaje más baja del mundo, de 1:2 a 1, porque resulta muy caro y consume mucho tiempo. No queremos utilizar el sistema de rodar muchas tomas y nos gusta hacer un gran número de pruebas preliminares.

«En esos personajes hay algo que encuentro muy atractivo... Es el tema de la percepción contra lo que es real.» —Tim Burton, productor

Queremos hacer ensayos y preparativos y trabajar en una colaboración muy estrecha con los animadores, pero al final siempre acabamos optando por rodar una sola toma.»

Es posible que muchos piensen que *Nightmare* no es una película de la que **FANGO** deba ocuparse, pero basándonos en la pequeña muestra de secuencias, dibujos y animación en desarrollo que hemos visto, es probable que acabe siendo la primera película de animación que guste tanto a los fans del terror como al gran público infantil. El humor tiene un tono oscuro y subversivo, y los personajes rinden homenaje a prácticamente cualquier presencia poco recomendable del género que ha aparecido en el lienzo plateado de los cines.

«La acción se desarrolla básicamente en el país de Halloween y allí todo el mundo es un monstruo de alguna clase, pero nadie es particularmente malvado o asesino –observa Selick–. No hay sangre, pero todo se basa en arquetipos de la serie B. Los niños van a adorar esta película y sus padres quizá piensen que es demasiado aterradora para ellos, pero no lo es. Es exactamente lo que quieren ver.»

A pesar de la reacción positiva que la película ha obtenido en las proyecciones de prueba con niños de todas las edades, últimamente el estudio ha empezado a ponerse un poco nervioso y a dudar de que fuera adecuado definirla como «una película Disney» (aunque está claro que *Hocus Pocus [El retorno de las brujas]*, su decepcionante producción de imagen real protagonizada hace poco por Bette Midler, no resulta más aterradora que *Nightmare*). En consecuencia, la película será distribuida bajo el estandarte de la Touchstone en un intento de separarla de las producciones de animación más familiares de la firma.

«Evidentemente, algunas personas podrían creer que es "la nueva película de animación de la Disney", el último eslabón en una larga cadena de películas estilísticamente muy similares que han tenido mucho éxito –dice Selick–. Pero el

La Navidad y la pesadilla se acercan, y Jack Skellington (con la voz de Chris Sarandon) intenta engalanar Ciudad Halloween.

título completo es *Tim Burton's Nightmare Before Christmas*, por lo que todo el mundo supondrá de inmediato que va a parecerse un poco a sus películas anteriores, y nuestra esperanza es que la campaña publicitaria mostrará lo suficiente de ella para que la gente comprenda que no tiene nada que ver con *Aladdin*.»

Y aunque algunos han descrito la película como una combinación del Dr. Seuss y el Dr. Caligari creada por un sabio loco, Selick explica que Disney casi nunca ha pedido que se introdujeran suavizaciones.

«Sólo hubo un par de cosas que tuvimos que eliminar, pero a estas alturas ya he desarrollado una especie de medidor interno –dice el director– Hay un personaje, un payaso con la cara desprendible cuya nariz es un picaporte... Cuando la abre se ve lo que hay debajo, y hubo una fase del desarrollo en la que se veía carne rojiza que tenía un aspecto bastante repulsivo. Jeffrey Katzenberg tuvo un pequeño problema con eso y yo admití que habíamos ido demasiado lejos, así que eliminé toda la cara, y ahora cuando la "abre" hay un vacío negro y puedes oír un pequeño eco en su voz. Al final también hay una escena con un montón de bichos, y se nos insistió en que no debían resultar excesivamente asquerosos. Todo el mundo sabía como iba a ser la escena, ya que llevaba más de un año formando parte de los *storyboards*, pero en cuanto empezamos a rodarla comprendimos que debíamos alterar un poco la gama de colores para que resultara un poquito más alegre y festiva.»

Sally, la admiradora de Jack (con la voz de Catherine O Hara) es una auténtica muñeca viviente.

Michael Wick, uno de los muchos constructores de marionetas de *Nightmare*, recuerda el proceso por el que hubo que pasar para desarrollar casi una docena de distintos tipos de bichos, que incluyeron dos o tres variedades de gusanos, orugas, escarabajos, arañas, moscas y «una miscelánea de bichejos varios».

«Empezamos a esculpir bichos hace meses, y todos fueron aprobados o rechazados por Henry –dice–. Los que obtuvieron su aprobación fueron sometidos a una reducción de escala y esculpidos aproximadamente con la mitad de tamaño de los originales. Cuando iniciamos la fabricación, Henry nos dijo que eran un poquito demasiado realistas: quería que fuesen más graciosos y chocantes y que tuvieran aspecto de monstruitos con ojos saltones, así que introdujimos unas cuantas modificaciones y usamos distintas técnicas de pintura. Tuvimos que darles un aspecto más de dibujos animados porque en las primeras pruebas parecían gusanos encima de carne podrida, lo cual resultaba un poquito demasiado fuerte.»

VIERNES
13
VIERNES
13
VIERNES
13
VIERNES
13
VIERNES
13
VIERNES
13
MAD MARK

EL CALENDARIO DE VIERNES 13

Por fin: una historia de la famosísima serie de terror psicopático que da un contexto cronológico a todas las matanzas.

por SERGE DEE

De todas las series que siguen desarrollandose en la actualidad, sólo *Star Trek* parece ser examinada, escudriñada y analizada constantemente por incontables individuos. Pero las películas de la serie *Friday the 13th (Viernes 13)* tienen una cronología propia establecida por numerosos referentes y alusiones, y que ha sido ignorada con frecuencia por los guionistas de las secuelas.

A veces eso resulta muy divertido de ver, ya que en algunas ocasiones los acontecimientos de las películas no han encajado con los años en que fueron estrenadas. Por ejemplo, en la octava entrega una Rennie joven es vista siendo atacada por un Jason igualmente joven en Crystal Lake. Aun suponiendo que la acción de la octava entrega estuviera ambientada en 1989, el año de su estreno, la cosa seguiría sin encajar: a finales de los años cincuenta Jason ya era un adolescente, y si Rennie estaba viva por aquel entonces, en la octava entrega sería una estudiante de la secundaria con mas de cuarenta años de edad. Está claro que nadie se tomó la molestia de hacer una comprobación previa.

1930: Nace la futura Pamela Sue (apellido desconocido) Voorhees. Se casara con Elias Voorhees y dara a luz dos bebes.

1946: Nace Jason Voorhees, hijo de Pamela Sue y Elias Voorhees.

1957: Jason se ahoga mientras nadaba en el lago del campamento de Crystal Lake, y el cuerpo nunca es encontrado.

1957-1965 (fecha exacta desconocida): Nace Diana, hija de Pamela y Elias Voorhees.*

* *En* Jason Goes to Hell (Viernes 13, el final - *estrenada en video por Filmayer) Diana parece tener entre treinta y muchos y cuarenta y pocos años, lo que fijaría su nacimiento en algún momento entre las fechas anteriores. En la primera película Pamela dice que Jason fue «su único hijo», pero es totalmente posible que Diana fuera entregada en adopción despues de su nacimiento.*

1958: Dos monitores del campamento Crystal Lake son asesinados y nunca se descubre al asesino. Algun tiempo después el campamento pasa a ser conocido como «Campamento Sangre».

1959-1961: Los intentos de reabrir el campamento de Crystal Lake se frustran debido a varios incendios. La persona responsable nunca es capturada.*

* *Enos habla de los incendios mientros lleva a Annie al «Campamento Sangre» en la primera película. Se puede suponer que otras personas intentaron reabrir el campamento y que se recurrió a los incendios como medida disuasoria. Presumiblemente el que la persona responsable nunca llegara a ser capturada indica que fueron obra de Pamela.*

1962: Otro esfuerzo para reabrir el campamento de Crystal Lake fracasa cuando se descubre que el agua está contaminada. La leyenda de que «Crystal Lake esta gafado» sigue creciendo.

1979: Steve Christie intenta reabrir el campamento de Crystal Lake. El y sus monitores son asesinados por Pamela Sue Voorhees, y solo sobrevive una chica llamada Alice.* *(Viernes 13.)*

Alice desaparece dos meses despues. Se considera que se trata de un homicidio debido a que las paredes de su apartamento están manchadas con su sangre. El cuerpo nunca es encontrado.**

* *En* Final Chapter (Viernes 13, capítulo final) *vemos la lápida de Pamela con la fecha de su nacimiento y de su muerte, lo que fija un año de inicio para la serie.*

** *En la segunda entrega, Paul cuenta junto a la hoguera del campamento cuándo ocurrió ese acontecimiento y se puede suponer que el cuerpo nunca fue encontrado.*

1983: Chris Parker es atacado por un agresor desconocido mientras estaba en la casa de veraneo de sus padres junto con su familia. El hombre nunca es capturado.*

* *En la tercera entrega, Chris cuenta cómo Jason la atacó el año anterior. Dada la reacción de sus padres cuando fue encontrada, está claro que no se hizo ningún intento para dar con su agresor.*

1984: Cinco años después de la masacre del campamento de Crystal Lake, Paul Holt abre un centro de entrenamiento de monitores enfrente del campamento. El lugar es atacado por un hombre no identificado, y sólo hay un superviviente. El asesino no es capturado. *(Friday the 13th Part 2 [Viernes 13, segunda parte].)*

Dos días después el cuerpo del asesino es encontrado en una casa del lago donde ha asesinado a doce personas más. El cuerpo es enviado al depósito y desaparece poco despues. *(Friday the 13th Part III [Viernes 13, tercera parte].)*

El cadáver del asesino es encontrado en la residencia de los Jarvis después de otra serie de asesinatos. El perpetrador es identificado como Jason Voorhees, a quien se creía muerto. Tommy Jarvis, de doce años de edad –reconocido como la persona que ha dado muerte a Jason–, y su hermana son los únicos supervivientes. *(Friday the 13th. The Final Chapter [Viernes 13 el último capítulo].)*

1989: John Shepherd, un residente de Crystal Lake, muere accidentalmente cuando su embarcadero se derrumba mientras estaba encima de él. Tina, su hija de siete años, se culpa de lo ocurrido y es enviada a un hospital mental para recibir tratamiento, donde el doctor Crews se ocupa del caso.*

* *Un calendario visto en el prólogo de la séptima entrega indi-*

Todos los derechos reservados © Mark Vogel

ca que es viernes 13 de octubre, y el resto de la acción de la película se desarrolla diez años después, por la que se puede utilizar un calendario perpetuo para determinar la fecha de la acción principal de esta entrega y de la octava (comparándola de nuevo con la de la sexta).

1992: Ocho años después de haber acabado con Jason, Tommy Jarvis tiene veinte años y problemas mentales, y es enviado a una institución psiquiatrica de régimen abierto en Pinehurst. El asesinato de un residente a manos de otro paciente hace que el padre de la víctima, Roy Burns, se lance a una orgía de asesinatos utilizando la leyenda de Jason para cubrir sus huellas. El alcalde de la ciudad, que ha recibido información errónea sobre el entierro de Jason, cree que eso es imposible.* Roy es muerto en defensa propia por Tommy, quien es uno de los tres supervivientes. Después Tommy mata a Pam, otra de las supervivientes, y es enviado a un manicomio.** *(Friday the 13th Part V: A New Beginning [Viernes 13, parte V].)*

** El alcalde le dice al sheriff Tucker que Jason fue incinerado. Eso está en total contradicción con la sexta entrega, por la que podemos suponer que no le han informado bien.*

*** Al final de la quinta entrega se puede suponer que Tommy mató a Pam y que fue encerrado por ello. Su fuga al comienzo de la sexta entrega marca su recuperación de la cordura.*

1992-1997 (fecha exacta desconocida): El concejo municipal propone un cambio de nombre, de Crystal Lake a Forest Green, en un esfuerzo para olvidar la sangrienta historia de la zona. La moción es aprobada y el cambio de nombre se lleva a cabo, aunque el lago sigue llamandose igual.*

** Dado que en la quinta entrega Crystal Lake sigue llamandose así y que en la sexta pasa a llamarse Forest Green, se puede defender la hipótesis de que el nombre fue cambiado entre la acción de una entrega y la de la siguiente, aunque en la septima entrega el lago conserva su nombre original.*

1997: Tommy Jarvis, que ya tiene 25 años, y Allen Hawes, un compañero de reclusión, van a un cementerio para quemar el cuerpo de Jason Voorhees. Tommy es encontrado en el campamento Forest Green algún tiempo despues de una nueva serie de asesinatos; afirma que Jason ha vuelto a la vida y que ha cometido los crímenes. Tommy escapa de la custodia policial y no se le vuelve a ver jamás.* *(Friday the 13th Part VI: Jason Lives [Viernes 13, parte 6, estrenada en vídeo por CIC].)*

** Considerando la improbable que es que los policías crean que Jason ha vuelto a la vida, y el hecho de que Tommy nunca vuelve a ser visto en la serie, se puede suponer que despues de haber explicado toda la historia Tommy es culpado de los crímenes y escapa, pasando a la clandestinidad y dejando atrás para siempre su pasado con Jason. El cuerpo de Jason nunca es sacado del fondo del lago, por la que Tommy no debió divulgar su localización por miedo a que Jason viera perturbado su reposo y emergiera de su tumba acuática.*

1999: Tina Shepherd vuelve a su vieja casa junto con su madre y el doctor Crews para someterse a terapia. Se cometen varios asesinatos en los alrededores, y Tina y un joven llamado Nick, los únicos supervivientes, afirman que Jason Voorhees es el responsable. Una máscara de hockey es encontrada en el lugar de los crímenes. *(Friday the 13th Part VII: The New Blood [Viernes 13 parte 7, estrenada en vídeo por CIC].)*

Al final del año escolar, la clase que se ha graduado hace un crucero a Nueva York. En el muelle se encuentra una embarcación propiedad de un tal señor Miller en la que están los cuerpos de su hijo Jim y Suzy Donaldson, su novia. Un mensaje pidiendo socorro enviado por el *S S Lazarus* a la Patrulla Costera se interrumpe a la mitad. A la mañana siguiente los restos del barco son encontrados flotando a la deriva a varios kilometros de Nueva York. Dos supervivientes del accidente son encontrados en la ciudad. Informan a las autoridades de que Jason Voorhees está detrás de los asesinatos y que estuvo involucrado en la destrucción del *Lazarus* *(Friday the 13th Part VIII: Jason Takes Manhattan [Viernes 13 parte 8, estrenada en vídeo por CIC].)*

La Policía de Nueva York se pone en contacto con el FBI y sus agentes empiezan a investigar la historia de los asesinatos de Crystal Lake.

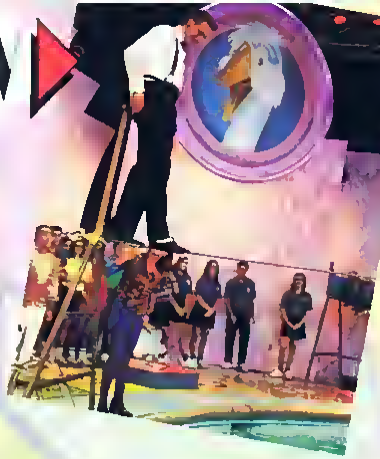
2000: Una operación-trampa que utiliza a la agente Elizabeth Marcus como señuelo consigue acabar con la persona que se cree es Jason Voorhees. El famoso cazador de recompensas Creighton Duke declara ante las cámaras de televisión que Jason sigue vivo. Posteriormente se produce una nueva serie de asesinatos en los alrededores de Crystal Lake y éstos vuelven a ser atribuidos a Jason, pero no se encuentra ningún cuerpo y no hay testigos oculares. El cuerpo de Duke es encontrado en la vieja casa de los Voorhees y se le culpa de las muertes.* *(Viernes 13, el final.)*

**Jason fue enviado al infierno, por la que la más probable es que su cuerpo no sea encontrado, y se puede suponer que Steven y Jessica no querran hablar a la Policía del papel que jugaron en la muerte del «verdadero» Jason. ¿Quién les creería? El cuerpo de Duke quedó en la casa de los Voorhees, por lo que es muy probable que se la relacione con los asesinatos.*

CINE

¡YA EN TU KIOSKO!

TV



VIDEO

JUEGOS DE ROL

TECNOLOGIA

¿Te imaginas todo junto en una sola revista, por el mismo precio?

Ahora tienes

TOO

PANTALLAS

La Revista

BANDAS SONORAS

VIDEO JUEGOS

además

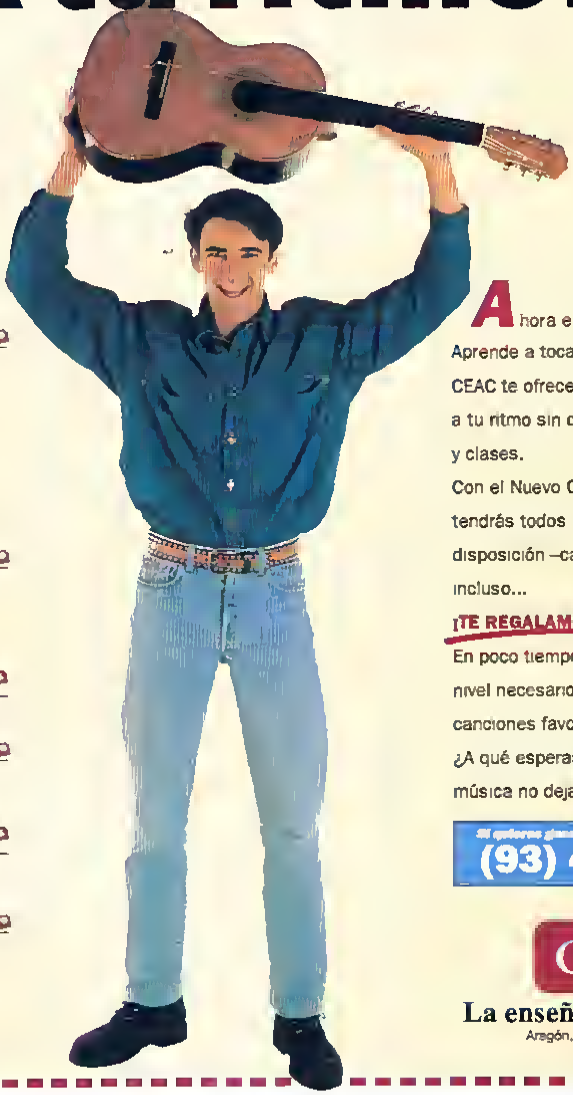
MUSICA, LIBROS, CONCURSOS

Y MUCHOS REGALOS MAS...

TODO POR SOLO 400 pts

Nuevo curso de Guitarra CEAC

¡A tu ritmo!



TÉCNICOS EN INSTALACIONES
- Fontanería y Electricidad
- **Climatización y Frío Industrial**

DIBUJO, PINTURA Y DECORACIÓN
- Dibujo Artístico
- Pintura al Óleo
- Decoración

IDIOMAS
- Inglés con Vídeo
- Francés

CULTURALES
- Graduado Escolar
- Puericultura
- **Guitarra**

INFORMÁTICA
- Introducción a la Informática
- Analista Programador
- Sistema Operativo DOS
- WordPerfect
- **Lotus 1-2-3**
- **Master en Ofimática**

ELECTRÓNICA
- Electrónica y Microelectrónica
- **Electrónica Digital**

CONTABILIDAD Y EMPRESARIALES
- Contabilidad y Control Presupuestario
- Marketing
- **Tributación Asesoría Fiscal**
- **Gestión de Comercios**

BELLEZA Y MODA
- Corte y Confección con Cassettes
- Esteticista
- **Diseño de Modas**

AUTOMOCIÓN
- Mecánico de Automóviles

IMAGEN
- Fotografía
- Vídeo

Ahora es el momento. Aprende a tocar la guitarra!

CEAC te ofrece la posibilidad de aprender a tu ritmo sin condicionantes de horanos y clases.

Con el Nuevo Curso de Guitarra CEAC tendrás todos los matenales a tu disposición –cassettes, partituras, etc– incluso...

¡TE REGALAMOS LA GUITARRA!

En poco tiempo, alcanzarás fácilmente el nivel necesario para interpretar tus canciones favoritas.

¿A qué esperas? Con CEAC y tu ritmo, la música no dejará de sonar.

Si quieres ganar tiempo llámanos hoy mismo

(93) 447 33 55

CEAC

La enseñanza a distancia

Aragón, 472 - 08013 Barcelona

☐ *Sí, estoy interesado en recibir, gratis y sin compromiso, información sobre el Curso de Guitarra y solicito ver el Videocassette CEAC.*

☐ *Además, me interesa el Curso CEAC de* _____

Rellena este cupón en mayusculas y envíalo a CEAC: Aragón, 472-08013 Barcelona. Autorizado por el Ministerio de Educación y Ciencia nº8039185 (B.O E.3-6-83). Las enseñanzas que imparte CEAC se ajustan al Art.35 del Real Decreto 707/1976 y a la Orden Ministerial del 5-2-79

4P401

Nombre y apellidos _____

Domicilio _____

Nº _____ *Piso* _____ *Puerta* _____ *C.P* _____

Población _____ *Provincia* _____

Fecha nacimiento _____ *Tel. part.* _____

Profesión _____ *Tel. prof* _____